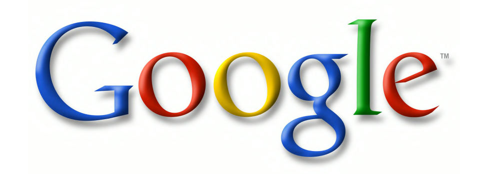
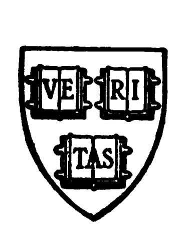




This "O-P Book" Is an Authorized Reprint of the Original Edition, Produced by Microfilm-Xerography by University Microfilms, Inc., Ann Arbor, Michigan, 1965

ПАМЯТИ

Л. Н. МАЙКОВА.

Kozmin, Nikolai Kirovitch.

Н. К. Козминъ.

Vzgliad

ВЗГЛЯДЪ ПУШКИНА

НА ДРАМУ.

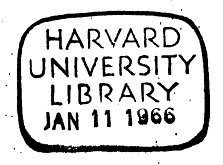
С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія М. М. Стасюлевича, Вас. Остр., 5 лин., 28.

1900

Печатано по опредѣленію Историко-Филологическаго факультета Императорскаго С.-Петербургскаго Университета. 28 апрѣля 1900 г.

За декана *Ѳ. Соколовъ.*



Отдѣльный оттискъ изъ LVII ч. Записокъ Историко-Филологическаго факультета Императорскаго С.-Петербургскаго Университета.

ВЗГЛЯДЪ ПУШКИНА НА ДРАМУ.

Драма „Борисъ Годуновъ", „это любимое произведеніе поэта, составляла, такъ сказать, часть его самого, зерно, изъ котораго выросли почти всѣ его историческія и большая часть литературныхъ убѣжденій". „Такъ много соединялось для Пушкина въ „Борисѣ Годуновѣ" воспоминаній сердца; такими тонкими нитями связанъ онъ былъ съ душой поэта! Мало того: онъ *собралъ вокругъ трагедіи мысли о драматическомъ искусствѣ, рожденныя чтеніемъ и собственными размышленіями, и оперся на нее въ окончательной установкѣ своего взгляда на этотъ предметъ*"[1]). Мѣткія слова почтеннаго біографа поэта безусловно справедливы. Не подлежитъ сомнѣнію, что взглядъ Пушкина на драму, установившійся ко времени появленія „Бориса Годунова", слагался *постепенно*, при чемъ не маловажную роль играло чтеніе произведеній какъ псевдо-классическихъ, такъ и романтическихъ авторовъ. Прослѣдить развитіе драматическаго вкуса Пушкина—цѣль и задача нашей статьи.

Домашняя фамильная библіотека много способствовала первоначальному литературному воспитанію юноши-поэта. Составленная, по большей части, изъ произведеній классическихъ драматурговъ и эротическихъ писателей, а также изъ сочиненій Вольтера, Руссо, Гельвеція она сильно увлекала Пушкина, поглощавшаго съ жадностью творенія французскихъ корифеевъ. Имена Корнеля, Расина, Мольера, Вольтера сроднились съ понятіями Пушкина; это были имена тѣхъ поэтовъ, которые положили прочное основаніе наиболѣе выдающемуся литературному виду XVII—XVIII в.— драмѣ, или, вѣрнѣе, трагедіи и комедіи. Несмотря на свои общеизвѣстные недостатки, французскій классицизмъ, особенно въ лицѣ его высоко-даровитыхъ представителей, имѣлъ, безспорно, и свои положительныя стороны. Не даромъ, „даже Гете и Шиллеръ, для противодѣйствія начинавшемуся одичанію но-

[1]) П. Анненковъ. „Матеріалы", 125—6.

вѣйшей сцены, указывали уже на Корнеля и Расина, если не какъ на „образцы“, то, по крайней мѣрѣ, какъ на „руководство къ лучшему“ [1]) Притомъ же внимательное ихъ изученіе давало возможность довольно ясно уловить мысль, что ихъ крупныя дарованія часто стремились выйти изъ узкихъ рамокъ строгаго режима. Эта мысль бывала иногда высказываема въ предисловіяхъ, послѣсловіяхъ къ трагедіямъ, а иногда и въ самомъ произведеніи, какъ это видимъ у Мольера. Нестерпимость гнета, давящаго проявленіе таланта, чувствовалась самыми ярыми сторонниками классицизма и едва ли не должна была передаваться читателю. XVII столѣтіе, давшее литературѣ Буало и его знаменитый кодексъ, особенно сурово требовало подчиненія извѣстной нормѣ какъ жизни, такъ и словесности. Но и въ это время въ драмахъ чуется зародышъ иныхъ вѣяній.

Корнель, глава классической школы, написалъ „Сида“, благодаря чему „французскіе романтики XIX вѣка признавали въ немъ своего отдаленнаго предшественника“ [2]); онъ же высказывалъ нѣкоторыя сомнѣнія относительно точнаго соблюденія трехъ единствъ.

„Трудно“, пишетъ онъ [3]), „встрѣтить въ исторіи и вообразить себѣ извѣстное число замѣчательныхъ событій, достойныхъ трагедіи, которыхъ развязка и слѣдствія могли бы произойти въ одномъ и томъ же мѣстѣ и въ одинъ и тотъ же день, безъ насилія для естественнаго порядка вещей“. „Существуютъ прекрасные сюжеты, въ которыхъ невозможно избѣжать насилія; и робкій авторъ лишилъ бы себя прекраснаго случая прославиться, а публику большого удовольствія, если бы не осмѣлился поставить ихъ на сцену изъ боязни заставить ихъ идти скорѣе, чѣмъ позволяетъ правдоподобіе“.

Идя на уступки, Корнель совѣтуетъ не обозначать точнаго, опредѣленнаго времени въ трагедіи и соглашается продлить время дѣйствія до тридцати часовъ. Единство мѣста не основывается, по его мнѣнію, ни на Аристотелевыхъ ни на Гораціевыхъ правилахъ и иногда требуетъ для себя расширенія, подобно единству времени. „Я полагаю, что надо придерживаться этого единства насколько возможно точнѣе; но такъ какъ оно не мирится со всякимъ сюжетомъ, то я готовъ согла-

---

[1]) Г. Геттнеръ, Вс. Ист. Лит. XVIII в., 2 изд., 2 т., 9.
[2]) Ѳ. Д. Батюшковъ, Корнелевъ „Сидъ“. Спб. 1895, стр. 5.
[3]) P. Corneille, „Les Grands écriv. de la France“, t. I, 96.

ситься, что дѣйствіе, происходящее въ одномъ и томъ же городѣ, удовлетворяетъ единству мѣста" [1]).

Часто возникавшія несообразности отъ излишняго усердія почитателей „L'art poétique" не ускользали отъ Корнеля.

„Но такъ какъ лица", пишетъ онъ: „которыхъ интересы расходятся, не могутъ, естественно, раскрывать свои тайны въ одномъ мѣстѣ и такъ какъ они вводятся иногда въ одинъ и тотъ же актъ по связи сценъ, что съ необходимостью нарушаетъ единство мѣста, то слѣдуетъ найти средство совмѣстить это единство съ противорѣчіемъ, которое создаетъ строгое правдоподобіе [2]).

Корнель еще признаетъ возможность существованія лицъ, вполнѣ добродѣтельныхъ (personnes tout-à-fait vertueuses) и вполнѣ порочныхъ (fort méchantes), говоритъ, что единство дѣйствія заключается въ единствѣ бѣдствія, которому подвергается герой (en l'unité de péril); но въ его же „Discours de la tragédie" встрѣчаются замѣтки объ исторической точности и о связи отдѣльныхъ сценъ трагедіи. Эти мысли не утратили своего значенія и въ позднѣйшее время.

Допустивъ нѣкоторую вольность при изображеніи историческихъ событій, онъ ограничиваетъ ее примѣненіемъ къ дѣйствіямъ отдѣльныхъ личностей (en tant qu'elle (licence) regarde les actions de particuliers) и пишетъ слѣдующія строки:

„Такимъ образомъ все, что искажаетъ исторію, отдаляется отъ правдоподобія, такъ какъ оно, очевидно, ложно"... „нельзя уничтожить хронологію" [3]).

Затѣмъ, помимо единства опасности, для большаго совершенства, художественности произведенія, требуется соблюсти связь отдѣльныхъ ея сценъ, какъ причинъ и дѣйствій—только при этомъ условіи возможна безпрерывность дѣйствія.

„Связь сценъ, которая соединяетъ одно съ другимъ въ отдѣльности всѣ дѣйствія каждаго акта, служитъ большимъ украшеніемъ поэмѣ и способствуетъ образованію безпрерывности дѣйствія благодаря безпрерывности представленія" [4]).

Такимъ образомъ въ разсужденіяхъ Корнеля о трагедіи на ряду съ извѣстными тезисами классическаго кодекса встрѣчаются здѣсь и тамъ любопытныя попытки смягчить строгость узкихъ правилъ и сдѣлать ихъ болѣе удобными для практики.

---

1) Op. cit., 119.
2) Ibidem, 120—121.
3) Oper. cit., 89.
4) Oper. cit., 101.

Кое-что подобное внесъ въ свои комедіи и Мольеръ, очевидно тоже чувствовавшій тотъ гнетъ, который неизбѣжно тяготѣлъ надъ нимъ въ царствѣ условности. Признаваемый за ложноклассика и, несомнѣнно, имъ бывшій, Мольеръ въ „La critique de l'école des femmes" даетъ образецъ интереснаго разговора на литературную тему, касающуюся разбираемаго нами вопроса.

Какъ оказывается, комедія должна быть вѣрнымъ отраженіемъ общества и существующихъ въ немъ типовъ,— „un miroir public", говоря словами автора. Положимъ, подобное требованіе касается одной комедіи (трагедія придерживается другихъ принциповъ), но и въ той мѣрѣ, въ какой оно высказано, оно не лишено цѣнности.

„Когда вы изображаете людей", говоритъ Дорантъ (дѣйствующее лицо упомянутой выше комедіи), „вы обязаны представить ихъ такими, каковы они на самомъ дѣлѣ; тутъ необходимо, чтобы созданныя вами личности были схожи съ окружающими васъ людьми, и авторъ напрасно трудился, если въ выведенныхъ имъ лицахъ нельзя узнать современнаго ему общества" [1]).

Самое главное въ комедіи — дѣйствіе; эпическій элементъ, выражаемый въ повѣствованіи, — неумѣстенъ.

„Названіе „драматической" поэзіи", говоритъ другое дѣйствующее лицо пьесы, „произошло отъ греческаго слова, означающаго „дѣйствовать". Этимъ прямо указывается на то, что свойство этой поэзіи заключается именно въ дѣйствіи; а въ этой комедіи дѣйствія-то и нѣтъ: все состоитъ изъ разсказовъ" [2]).

Аристотелевскія и Горацієвы правила не пользуются значеніемъ непреложнаго закона. Приведемъ отзывы о нихъ двухъ созданныхъ Мольеромъ лицъ: Урачіи и Доранта, часто высказывающаго мнѣнія автора.

Дорантъ. „Если написанныя по правиламъ пьесы не нравятся, а тѣ, которыя нравятся, созданы не по правиламъ, то отсюда неизбѣжно слѣдуетъ заключить, что самыя правила дурны. Не будемъ же обращать вниманія на всѣ эти мудрыя хитросплетенія, которымъ хотятъ подчинить вкусъ публики, и будемъ судить о комедіи только по произведенному на насъ впечатлѣнію. Дозволимъ себѣ беззавѣтно предаваться тому, что̀ насъ увле-

[1]) Molière, Les gr. écriv. de la Fr., „La critique de l'école des femmes", sc. VI, 352.

[2]) Op. cit., 361.

каетъ, задѣваетъ за живое, и не станемъ мудрствовать лукаво, чтобы тѣмъ не разрушить наслажденія".

Уранія. „Въ комедіи я смотрю только на одно: нравится ли она мнѣ; и если она меня занимаетъ, то я никогда не спрашиваю, позволяетъ ли мнѣ смѣяться Аристотель" [1]).

Что касается Расина, то онъ, быть можетъ, наиболѣе былъ приверженъ классицизму, и отъ него нельзя было позаимствоваться ничѣмъ, несоотвѣтствующимъ строжайшимъ правиламъ узаконенной піитики [2]).

Воспитанный на произведеніяхъ упомянутыхъ поэтовъ и связанный съ ними воспоминаніями ранняго юношескаго увлеченія, Пушкинъ однако любилъ иронически отнестись къ нимъ. Правда, затруднительно въ хронологической послѣдовательности прослѣдить взгляды Пушкина, но художественное чутье проявлялось еще въ лицейскихъ стихахъ.

Онъ „опасается безъ крылъ парить" и осуждаетъ сторонниковъ классицизма, которые

„въ бѣшеныхъ трагедіяхъ хрипятъ".

„Сухіе гекзаметры", „жесткіе спондеи" и „тупые дактили" не представляются ему симпатичными; Лагарпъ внушаетъ опасенія, какъ слишкомъ взыскательный судья.

Не вижу ввѣкъ ни Феба, ни Пегаса,
Ни старый дворъ какихъ-то старыхъ музъ",

шутливо признается семнадцатилѣтній поэтъ. Насмѣшка, сквозящая въ подобныхъ отзывахъ, указываетъ на возможность критическаго отношенія къ піитическимъ правиламъ Буало и его послѣдователей. Въ виду этого, позднѣйшіе отзывы о литературномъ законодателѣ временъ Людовика XIV могутъ считаться за постоянные для Пушкина различныхъ возрастовъ.

Въ стихотвореніи „Желаніе" (1816) встрѣчаемъ слѣдующія строки:

„Чтобы Шихматову на зло
Воскреснулъ новый Буало,
Расколовъ, глупостей свидѣтель"...

Небрежный характеръ отношеній Пушкина къ Буало дѣлается еще болѣе рѣзкимъ въ извѣстномъ отрывкѣ: „Французскихъ рифмачей суровый судія".

---

[1]) Ibidem, 359.

[2]) *M. Souriau,* „De la convention dans la tragédie classique et dans le drame romantique", 61—62: „Racine avait porté avec tant d'aisance la chaîne des trois unités qu'on avait cru découvrir dans cette gêne une grâce de plus". „Racine, au lieu de s'engager dans la voie, nouvelle ouverte par Don Sanche, avait condamné la tragédie à n'aumetre que les rois et les reines etc".

О, классикъ Депрео, къ тебѣ взываю я!
Хотя постигнутый неумолимымъ рокомъ,
Въ своемъ отечествѣ престалъ ты быть пророкомъ,
Хоть *дерзкихъ умниковъ* простерлася рука
На лавры твоего густого парика,
Хотя растрепанный новѣйшей вольной школой,
Къ ней въ гнѣвѣ обратилъ ты свой затылокъ голый;
Но я молю тебя, поклонникъ вѣрный твой,
Будь мнѣ вожатаемъ!

Александрійскій стихъ, наслѣдье Буало, не нравится Пушкину.

Онъ выпянченъ былъ мамкою не дурой:
За нимъ смотрѣлъ степенный Буало,
Шагалъ онъ чинно, стянутъ былъ цезурой;
Но пудреной піитикѣ на зло
Растрепанъ онъ свободною цензурой.
Ученіе не въ прокъ ему пошло:
Hugo съ товарищи, друзья натуры,
Его гулять пустили безъ цезуры.

(Домикъ въ Коломнѣ).

Строгой, обстоятельной оцѣнкѣ подверглись и французскіе драматурги (хотя комедія „l'Escamoteur" была подражаніемъ Мольеру). Вліяніе изученія новѣйшихъ романтическихъ теорій и произведеній, безспорно, повліяло на эту оцѣнку, но зародышъ отрицательнаго взгляда на псевдо-классицизмъ проскальзываетъ, какъ мы отмѣтили, еще въ началѣ поэтической дѣятельности Пушкина.

Безсмертный подражатель,
Пѣвецъ влюбленныхъ женщинъ и царей,

Расинъ осуждался Пушкинымъ.

„У него полускиѳъ Ипполитъ поднимаетъ перчатку и говоритъ языкомъ молодого благовоспитаннаго маркиза"; „Неронъ не скажетъ просто: „je serai caché dans ce cabinet, но caché près de ces lieux, je vous verrai, madame... Агаммемнонъ будитъ своего наперсника, говоритъ ему съ напыщенностью: „Oui, c'est Ag.... etc." [1]).

Въ письмѣ къ Л. С. Пушкину находятся слѣдующія строки: „Кстати о гадости — читалъ я „Ѳедору" Лобанова [2]) — хотѣлъ писать на нее критику не ради Лобанова, а ради маркиза Расина — перо вывалилось изъ рукъ — и объ этомъ у васъ шумятъ, и это называютъ ваши журналисты прекраснѣйшимъ переводомъ

---

[1]) О драмѣ.
[2]) „Федра", трагедія Расина, перев. М. Лобановымъ, Спб., 1823.

извѣстной трагедіи Расина! Voulez vous découvrir la trace de ses pas —

надѣешься найти
Тезея жаркій слѣдъ, иль темные пути —

М... его въ риѳму! вотъ какъ все переведено. А чѣмъ и держится Иванъ Ивановичъ Расинъ, какъ не стихами, полными смысла, точности и гармоніи! Планъ и характеръ *Федры* — верхъ глупости и ничтожества въ изобрѣтеніи; Тезей не что иное, какъ первый Мольеровъ рогачъ; Ипполитъ, le superbe, le fier Hyppolite—et même un peu farouche, Ипполитъ, суровый, скиѳскій вывб..,—не что иное, какъ благовоспитанный мальчикъ, учтивый и почтительный —

D'un mensonge si noir... и проч.

Прочти всю эту хваленую тираду и удостовѣришься, что Расинъ понятія не имѣлъ объ созданіи трагическаго лица — сравни его съ рѣчью молодого любовника Паризины Байроновой, увидишь разницу умовъ. А Терамень, аббатъ и сводникъ — Vous même où seriez-vous etc.—вотъ глубина глупости!" (1824).

Въ комедіяхъ Мольера есть свои слабыя стороны; но ихъ менѣе, чѣмъ въ Расиновой трагедіи, и потому отзывъ Пушкина сдержаннѣе, не будучи въ то же время лишенъ суровости. Лица, выведенныя Мольеромъ, — „типы такой-то страсти, такого-то порока"; у него скупой—„скупъ, и только"; „лицемѣръ волочится за женою своего благодѣтеля, лицемѣря; принимаетъ имѣніе на храненіе, лицемѣря; спрашиваетъ стаканъ воды, лицемѣря". Въ письмѣ А. Ѳ. Воейкову поэтъ пишетъ: „Сейчасъ прочелъ „Вечера на хуторѣ близь Диканьки". Они изумили меня. Вотъ настоящая *веселость, искренняя, непринужденная, безъ жеманства, безъ чопорности.* А мѣстами какая поэзія, какая чувствительность... наборщики помирали со смѣху, набирая книгу. Мольеръ и Фильдингъ, вѣроятно, были бы рады разсмѣшить своихъ наборщиковъ". Повидимому, Пушкинъ не признавалъ подобной способности воздѣйствія на читателей у французскаго комика.

Корнелю, преимущественно передъ всѣми писателями XVII в., было отдано предпочтеніе Пушкинымъ.

„Буало—поэтъ, одаренный мощнымъ талантомъ и рѣзкимъ умомъ, обнародовалъ свое уложеніе, и словесность ему покорилась. Старый Корнель *одинъ остался представителемъ романтической трагедіи, которую такъ славно вывелъ онъ на французскую сцену*". „Ты перевелъ *Сида*", привѣтствуетъ Пушкинъ

Катенина: „поздравляю тебя и стараго моего Корнеля. *Сидъ* кажется мнѣ лучшею его трагедіею. Скажи: имѣлъ ли ты похвальную смѣлость оставить пощечину рыцарскихъ вѣковъ на жеманной сценѣ 19-го столѣтія? Я слыхалъ, что она неприлична, смѣшна, ridicule. Ridicule! Пощечина, данная рукою гишпанскаго рыцаря воину, посѣдѣвшему подъ шлемомъ! Ridicule! Боже мой, она должна произвести болѣе ужаса, чѣмъ чаша Атреева".

„Les vrais génies de la tragédie", читаемъ въ письмѣ къ Н. Н. Раевскому: „ne se sont jamais soucié de la vraisemblance. Voyez comme Corneille a bravément mené le Cid. Ha, voulez-vous la règle des 24 heures? Soit, et là dessus il vous entasse des évènements pour 4 mois". При всѣхъ этихъ достоинствахъ, какъ псевдо-классикъ, Корнель — не совершенство и имѣетъ свои недостатки: „Римляне Корнеля суть если не испанскіе рыцари, то гасконскіе бароны", и „строгая его муза" была „напудрена и нарумянена", подобно Мельпоменѣ Расиновой. Не лишены интереса и общія сужденія Пушкина о тѣхъ литературныхъ произведеніяхъ, которыя опутаны „старыми сѣтями Аристотеля".

„Люди одаренные талантами, будучи поражены ничтожностью французскаго стихотворства, думали, что скудость языка была тому виною и стали стараться пересоздать его по образцу древняго греческаго. Образовалась новая школа, коей мнѣнія, цѣль и усилія напоминаютъ школу нашихъ славяно-руссовъ, между коими также были люди съ дарованіями. Но труды Ронсара, Жиделя и Дюбелле остались тщетными. Языкъ отказался отъ исправленія ему чуждаго и пошелъ опять своею дорогой. Наконецъ пришелъ Малербъ, съ такой справедливостью оцѣненный великимъ критикомъ Буало:

Enfin Malherbe vint et le premier en France
Fit sentir dans les vers une juste cadence.. etc.

Но Малербъ нынѣ забытъ подобно Ронсару.

Сіи два таланта истощили силы свои въ бореніи съ механизмомъ языка, въ усовершенствованіи стиха. Такова участь, ожидающая писателей, которые пекутся болѣе о наружныхъ формахъ слова, нежели о мысли—истинной жизни его, не зависящей отъ употребленія".

„Какимъ чудомъ, посреди общаго паденія вкуса, вдругъ явилась толпа истинно великихъ писателей, покрывшихъ такимъ блескомъ конецъ XVII вѣка!" Пушкинъ не беретъ на себя труда

разрѣшитъ этотъ вопросъ и продолжаетъ: „Какъ бы то ни было, вслѣдъ за толпой бездарныхъ или несчастныхъ стихотворцевъ, заключающихъ періодъ старинной французской поэзіи, тотчасъ выступаютъ Корнель, Буало, Расинъ, Мольеръ и Лафонтенъ. И владычество ихъ надъ умами просвѣщеннаго міра гораздо легче можетъ объясниться, нежели ихъ неожиданное пришествіе".

„У другихъ европейскихъ народовъ поэзія существовала прежде появленія геніевъ, одарившихъ человѣчество своими созданіями. Сіи геніи шли по дорогѣ уже проложенной, но возвышенные умы 17-го столѣтія застали у французовъ народную поэзію въ пеленкахъ, справедливо презрѣли ея безсиліе и обратились къ образцамъ классической древности".

Но классическіе образцы не удовлетворяли требованіямъ позднѣйшихъ временъ и утратили свой смыслъ. Отсюда вытекаетъ съ извѣстной необходимостью неудача попытокъ даже крупныхъ дарованій.

„On a tâché d'en (de la tragédie) baser les lois sur la vraisemblance, et c'est justement elle qu'exclut la nature du drame; sans parler déjà du temps, des lieux etc., que diable de vraisemblance y a-t-il dans une salle occupée en deux moitiés dont l'une est occupée par 2000 personnes, sensées n'être pas vues par celles qui sont sur les planches. 2) La langue. Par ex. le Philoctète de La Harpe dit en bon français après avoir entendu une tirade de Pirrhus: Hélas, j'entends les doux sons de la langue grecque. Tout cela n'est-il pas d'une invraisemblance de convention?" [1]).

Подобная „драма оставила площадь и перенеслась въ чертоги образованнаго, избраннаго общества". „Въ чертогахъ драма измѣнилась, голосъ ея понизился; она не имѣла уже нужды въ крикахъ. Она оставила маску преувеличенія, необходимую на площади, но излишнюю въ комнатѣ; она явилась проще, естественнѣе. Чувства, болѣе утонченныя, уже не требовали сильнаго потрясенія. Она перестала изображать отвратительныя страданія, отвыкла отъ ужасовъ, мало-по-малу сдѣлалась благопристойна и важна".

Отношенія между авторомъ и публикой, значительно измѣнившись, опредѣлили характеръ псевдо-классической драмы.

„Отсюда важная разница. Творецъ трагедіи народной былъ образованнѣе своихъ зрителей; онъ это зналъ и давалъ имъ свои свободныя произведенія съ увѣренностью въ своей возвышенности, и публика безпрекословно это признавала. При дворѣ, наоборотъ,

---

[1]) Письмо Н. Н. Раевскому.

поэтъ чувствовалъ себя ниже своей публики: зрители были образованнѣе его—по крайней мѣрѣ, такъ думалъ и онъ и они; онъ не предавался вольно и смѣло своимъ вымысламъ; онъ старался угадывать требованія утонченнаго вкуса людей, чуждыхъ ему по состоянію; онъ боялся унизить такое-то высокое званіе, оскорбить такихъ-то спесивыхъ своихъ патроновъ: отъ сего и робкая чопарность и отселѣ смѣшная надутость, вошедшая въ пословицу (un héros, un roi de comédie), и привычка влагать въ уста людямъ высшаго состоянія, съ какимъ-то подобострастіемъ, странный, нечеловѣческій образъ изъясненія" [1]).

Изъ приведенныхъ отзывовъ о классицизмѣ можно сдѣлать выводъ, что и русскіе драматурги прошлаго и нынѣшняго столѣтія не должны были удовлетворять взыскательный вкусъ поэта и заслужить его вниманіе, разъ они поддавались вліянію старой, отживающей школы. И дѣйствительно, одному Фонвизину, а позднѣе Катенину принадлежали симпатіи Пушкина.

Недюжинное, выдающееся дарованіе „друга свободы" [2]) было причиной появленія въ свѣтъ восторженной статьи: „О разговорѣ у княгини Халдиной". Отстаивая принадлежность этого произведенія Фонвизину, Пушкинъ писалъ: „Во-первыхъ, родной племянникъ покойнаго автора ручается въ достовѣрности онаго; во-вторыхъ, не такъ легко, какъ думаютъ, поддѣлаться подъ руку творца „Недоросля" и Бригадира": кто хотя немного изучалъ духъ и слогъ Фонвизина, тотъ узнаетъ тотчасъ ихъ несомнѣнные признаки и въ „Разговорѣ".

„Статья сія замѣчательна не только какъ литературная рѣдкость, но и какъ любопытное изображеніе нравовъ и мнѣній, господствовавшихъ у насъ лѣтъ сорокъ тому назадъ". „Прочитавъ „Разговоръ у княгини Халдиной", невольно пожалѣешь, что не Фонвизину досталось изображать новѣйшіе наши нравы". Въ другой разъ, говоря объ излишней щепетильности въ выборѣ выраженій, Пушкинъ вторично бралъ подъ свое покровительство автора „Недоросля". „Если бы „Недоросль"—говорилъ поэтъ—„сей единственный памятникъ народной сатиры, явился въ наше время, то въ нашихъ журналахъ, посмѣясь надъ правописаніемъ Фонвизина, съ ужасомъ замѣтили бы, что Простакова бранитъ Палашку канальей и собачьей дочерью, а себя сравниваетъ съ сукою. „Что скажутъ дамы"?—воскликнулъ бы критикъ—„вѣдь эта комедія можетъ попасться дамамъ!" Въ самомъ дѣлѣ странно.

---

[1]) О драмѣ.
[2]) Прозвище, данное Фонвизину.

Что за нѣжный и разборчивый языкъ должны употреблять господа сіи съ дамами! Гдѣ бы, какъ бы послушать! А дамы наши (Богъ имъ судья!) ихъ и не слушаютъ и не читаютъ; а читаютъ этого грубаго В. Скотта, который никакъ не умѣетъ замѣнить просторѣчіе простомысліемъ".

Тонкій, чуткій критикъ, Пушкинъ, по своей поэтической пылкой натурѣ, иногда могъ безсчетно для себя не раздѣлять симпатій къ извѣстному лицу, какъ человѣку и автору. Вѣроятно, расположеніе къ личности Катенина дѣлало изъ Пушкина не всегда безпристрастнаго судью. Чѣмъ въ самомъ дѣлѣ объяснить, что „Андромаха“ Катенина, по мнѣнію Пушкина,—„можетъ быть, лучшее произведеніе нашей драмы по силѣ истинныхъ чувствъ, по духу истинно трагическому“, и удивленіе поэта, что „она не разбудила, однакожъ, нашу сцену, опустѣлую послѣ Семеновой“.

Вѣря, что мы „не смѣялись со временъ Фонвизина“, Пушкинъ этимъ самымъ убѣжденіемъ высказывалъ, какое малое значеніе онъ придаетъ нашей драмѣ прошлаго вѣка. „Въ Сумароковѣ, по словамъ поэта, все дрянь, кромѣ нѣкоторыхъ одъ“; „онъ—несчастнѣйшій изъ подражателей“. „Трагедіи его, исполненныя противомыслія, писанныя варварскимъ изнѣженнымъ языкомъ, нравились двору Елизаветы, какъ новость, какъ подражаніе парижскимъ увеселеніямъ. Сіи вялыя, холодныя произведенія не могли имѣть никакого вліянія на народное пристрастіе“.

Завистливый гордецъ, холодный Сумароковъ,
Безъ силы, безъ огня, съ посредственнымъ умомъ,
Предразсужденіямъ обязанный вѣнцомъ
И съ Пинда сброшенный и проклятый Расиномъ.

Назвавъ Княжнина „переимчивымъ“, поэтъ не поставилъ ему этого въ достоинство и иронически замѣтилъ, что „онъ безмятежно пользуется своею славою“ и что „онъ — просто не поэтъ“ [1]).

Драматическія произведенія Озерова — неудачны. „Онъ попытался дать намъ трагедію народную и вообразилъ, что для сего довольно будетъ, если выберетъ предметъ изъ народной исторіи, забывъ, что поэты Франціи брали всѣ предметы для своихъ трагедій изъ греческой, римской и европейской исторіи, и что самыя народныя трагедіи Шекспировы заимствованы имъ изъ итальянскихъ новеллъ“. Въ замѣткахъ на статью Вязем-

[1]) „Пушкинъ“, Л. Н. Майкова, стр. 274—5.

скаго объ Озеровѣ Пушкинъ пишетъ [1]: „Озерова я не люблю не отъ зависти, но изъ любви къ искусству. Ты самъ признаешь, что слогъ его нехорошъ, а я не вижу въ немъ и тѣни драматическаго искусства. Слава Озерова уже вянетъ, а лѣтъ черезъ десять, при появленіи истинной критики, совсѣмъ исчезнетъ".

Рано проглянувшій у Пушкина скептицимъ, поколебавшій въ его глазахъ авторитетъ классической поэзіи, и драмы въ частности, едва ли не былъ вызванъ тѣми противорѣчіями, въ которыя впадали ея представители въ западной Европѣ. Зоркій глазъ могъ усмотрѣть въ этихъ противорѣчіяхъ несостоятельность узаконенныхъ преданій и подмѣтить тѣ мысли, разсѣянныя въ произведеніяхъ Корнеля и Мольера, которыя хотя и не были оцѣнены современниками ихъ, но могли дать толчекъ къ истинному пониманію драматической поэзіи. Не даромъ Пушкинъ забраковалъ Расина и, отнесшись болѣе снисходительно къ твореніямъ его знаменитыхъ современниковъ, изъ этихъ послѣднихъ даже прямо хвалилъ автора „Сида". Въ самыхъ образцовыхъ созданіяхъ ложноклассицизма крылся зародышъ ихъ разложенія... Внимательное отношеніе одареннаго тонкимъ поэтическимъ чутьемъ человѣка открывало погрѣшимость кодекса Буало... Являлась неувѣренность въ возможности соблюсти безъ ущерба для художественнаго произведенія три единства, необходимость расширить ихъ рамки; прояснялось сознаніе того, какую роль должны играть въ драмѣ и связь отдѣльныхъ сценъ между собою, и историческая точность, и эпическій элементъ, и обрисовка типовъ, выхваченныхъ изъ окружающей автора дѣйствительности... Это было смутное предчувствіе тѣхъ теорій, которыя болѣе ясно были развиты писателями 18-го вѣка, въ свою очередь служившаго преддверіемъ къ эпохѣ романтизма начала нынѣшняго столѣтія.

Вольтеръ и Дидро—два драматурга, привлекавшіе вниманіе поэта и возбуждавшіе его интересъ.

Крайне разносторонняя дѣятельность фернейскаго философа коснулась и драмы, о которой, какъ и обо всемъ, чѣмъ занимался, онъ сказалъ нѣсколько мѣткихъ словъ. Въ своей основѣ, его взгляды были ложно-классическіе. По справедливому выраженію Геттнера, „все, что сколько-нибудь серьезно подрываетъ

---

[1]) „Пушкинъ", Л. Н. Майкова.

старыя преданія, находитъ въ Вольтерѣ непримиримаго врага. Самая сущность классицизма остается и для него вещью неприкосновенной". Въ „Комментаріи" на произведенія Корнеля Вольтеръ подтверждаетъ его положенія о необходимости внутренней связи между отдѣльными сценами пьесы, о неудобствѣ искажать извѣстные историческіе факты; восхваляя до небесъ автора „Сида", утверждая, что наилучшіе отрывки его произведеній стоятъ выше всего созданнаго въ области драмы какого-бы то ни было народа вселенной, онъ однако полагаетъ, что единство времени основывается на законахъ *природы*, и не рѣшается, подобно своему любимцу, расширить единство мѣста до признанія таковымъ всего, происходящаго въ одномъ городѣ. Вольтеръ недоволенъ и „Сидомъ" Корнеля: „Le Cid *n'est beau* que parce qu'il est touchant" [1]). Это повтореніе старыхъ мнѣній... Заслуга Вольтера заключается, главнымъ образомъ, въ томъ, что онъ первый заговорилъ во Франціи объ англійской драмѣ. „Вольтеръ первый заговорилъ во Франціи о геніи Шекспира", пишетъ Гизо: „и хотя онъ называлъ его варваромъ, однако, по мнѣнію французскаго общества, сказалъ о немъ слишкомъ много" [2]). Мнѣніе Гизо основано на вѣскихъ данныхъ, ибо самъ Вольтеръ высказалъ слѣдующее сужденіе о Шекспирѣ: „Кажется природѣ угодно было соединить въ головѣ Шекспира все, что только можно представить мощнаго и великаго, со всѣмъ низкимъ и отвратительнымъ, чѣмъ обыкновенно надѣлена безразсудная грубость" [3]). Послѣднее положеніе заставляло Вольтера называть Шекспира „пьянымъ дикаремъ", „нелѣпымъ акробатомъ", „оборваннымъ шутомъ"; первое—причислять его къ геніямъ и писать, „что при всей грубости и смѣшныхъ недостаткахъ Шекспира, у него, какъ у Лопе де Веги, есть такія наивныя и правдивыя черты и такая увлекающая полнота дѣйствія, что всѣ разсужденія Корнеля кажутся ледяными въ сравненіи съ Шекспиромъ" [4]).

Свои сужденія объ англійской драмѣ Вольтеръ изложилъ въ „Discours sur la tragédie", посвященномъ лорду Болингброку [5]). Онъ сравниваетъ эту драму съ французской и отмѣчаетъ положительныя и отрицательныя стороны той и другой. Въ англійской драмѣ возможны бѣлые стихи; эту вольность

---

[1]) Voltaire, Commentaires sur Corneille (изд. 1785, т. 65, стр. 57).
[2]) Shakespeare et son temps, P. 1857, p. 1.
[3]) Геттнеръ, opera cit, 198.
[4]) Геттнеръ, op. cit., 198.
[5]) Oeuvres de Voltaire, P. Garnier frères, 1877, т. I.

Вольтеръ считаетъ непримѣнимой къ французской трагедіи. „Англичанинъ говоритъ все, что онъ хочетъ; французъ—только то, что можетъ; одинъ стремится съ невѣроятною быстротой, другой подвигается медленно, встрѣчая препятствія на скользкомъ и узкомъ пути". Однако, „несмотря на всѣ эти размышленія и жалобы, мы не будемъ въ состояніи никогда сбросить съ себя иго риѳмы, ибо она вполнѣ свойственна французской поэзіи". Трагедія въ прозѣ также неудобна для французовъ. „У насъ были попытки"—пишетъ Вольтеръ „создать трагедію въ прозѣ; но я не думаю, чтобы онѣ могли увѣнчаться успѣхомъ". Переходя къ оцѣнкѣ англійскаго театра, онъ говоритъ, что у всѣхъ тамошнихъ трагиковъ чувствуется недостатокъ французскаго изящества, благопристойностей въ стихѣ и тонкостей искусства, и, несмотря на это, англійскія пьесы, самыя неправильныя, имѣютъ большое достоинство—именно дѣйствіе. Между тѣмъ отсутствіемъ дѣйствія страдаютъ часто французскія трагедіи: „У насъ есть во Франціи цѣнныя трагедіи, которыя скорѣе разговоры, чѣмъ наглядное представленіе происшествія. Наша чрезмѣрная утонченность побуждаетъ насъ иной разъ изложить въ повѣствовательной формѣ то, что мы желали бы выставить передъ глазами. Мы побоялись бы рискнуть, и дать на сценѣ новые спектакли передъ націей, привыкшей поднимать на смѣхъ все, что не принято". „Несмотря на варварскія неправильности" „Юлія Цезаря" Шекспира, Вольтеръ удостаиваетъ это произведеніе своего перевода и выражаетъ свое удовольствіе въ слѣдующихъ строкахъ: „Но среди множества грубыхъ ошибокъ съ какимъ восхищеніемъ обратилъ я вниманіе на Брута, который, съ кинжаломъ, обагреннымъ кровью Цезаря, въ рукахъ, собралъ вокругъ себя римскій народъ и обратился къ нему съ воззваніемъ съ высоты трибуны". Затѣмъ, быть можетъ, подъ вліяніемъ англійскихъ драматическихъ пьесъ Вольтеръ допускаетъ во французскомъ театрѣ ужасающія зрителей сцены. Авторъ подобныхъ сценъ „не исказилъ бы правдоподобія; и эта смѣлость, нисколько не возбуждая подозрѣній въ слабости дарованій автора, потребовала бы, наоборотъ, крупнаго таланта, чтобы выставить, благодаря стихамъ, въ истинномъ величіи тотъ поступокъ, который безъ возвышеннаго стиля, былъ бы только ужаснымъ и омерзительнымъ". Любовь не считается имъ необходимой въ каждой пьесѣ. „Кажется, только избѣженный вкусъ", говоритъ Вольтеръ: „желаетъ любовной завязки во всѣхъ трагедіяхъ; но и изгнаніе ея навсегда есть вполнѣ безразсудная прихоть". Онъ порицаетъ любовь, выродившуюся въ

учтивость въ французской трагедіи и въ распутство въ англійской драмѣ; при этомъ, по его мнѣнію, только составляя узелъ пьесы, она достойна трагическаго театра.

Современникъ Вольтера, Дидро, авторъ мѣщанскихъ драмъ, былъ болѣе отрицателемъ, чѣмъ создателемъ новаго; но онъ былъ силенъ въ своемъ отрицаніи достоинствъ авторитетовъ, на что не дерзали даже смѣлые критическіе умы. Самъ Лессингъ признавалъ, что направленіемъ своего ума онъ въ значительной степени обязанъ Дидро.

Дидро возбуждаетъ вопросы относительно единствъ. Въ „Entretiens sur le fils naturel" [1]) одно изъ дѣйствующихъ лицъ говоритъ: „Прежде всего, вы подчиняетесь закону единствъ. Однако невѣроятно, чтобы столько событій произошли въ одномъ и томъ же мѣстѣ, чтобы они заняли промежутокъ времени только въ двадцать четыре часа и чтобы они слѣдовали другъ за другомъ въ вашей исторіи такъ, какъ они слѣдуютъ въ вашемъ произведеніи". Отвѣтъ на это замѣчаніе нѣсколько неопредѣленный; кажется что единства, не смотря на признаніе ихъ разсудительными (elles sont sensées), далеко не соотвѣтствуютъ вкусамъ автора діалога о драмѣ. Дидро восклицаетъ: „Ахъ! если бы у насъ были театры, гдѣ декорація мѣнялась бы всякій разъ съ измѣненіемъ мѣста дѣйствія". Ему представляются невѣроятными многіе факты, происходящіе отъ единства мѣста: „Но въ небольшихъ театрахъ, подобныхъ нашимъ, что долженъ думать разсудительный человѣкъ, когда онъ слышитъ, что царедворцы, которымъ прекрасно извѣстно, что стѣны имѣютъ уши, составляютъ заговоръ противъ своего государя въ томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ онъ только-что совѣщался съ ними о дѣлѣ необычайной важности — о сложеніи съ себя власти? Такъ какъ дѣйствующія лица остаются, онъ съ очевидностью предполагаетъ, что само мѣсто передвинулось". Связь же явленій или сценъ между собою необходима; но она должна быть естественна. „Драматическое искусство представляетъ событія съ цѣлью связать ихъ между собой въ своихъ произведеніяхъ точно такимъ образомъ, какимъ они связаны въ природѣ. Искусство подражаетъ и тѣмъ искуснымъ пріемамъ, съ помощью которыхъ природа обнаруживаетъ связь своихъ дѣйствій". Требованіе натуральности при изображеніи дѣйствующихъ лицъ въ драмѣ и ихъ поступковъ побуждало Дидро утверждать, что проявленіе чувства нельзя стягивать въ рамки: „Возможно ли не чувствовать,

[1]) Oeuvres de Denis Diderot, t. IV, P. 1798.

что несчастіе сближаетъ людей и что смѣшно, въ особенности въ моменты волненія, когда страсти возбуждены и дѣйствія лихорадочны, держаться въ отдѣльности правильными кружками, на извѣстномъ разстояніи другъ отъ друга и въ симметрическомъ порядкѣ". Въ виду этого неестественна псевдо-классическая тирада: „Мы называемъ тирадой болтовню, которая составляетъ полную противоположность истинному голосу страсти. Ничто не заслуживало у насъ большаго одобренія, какъ тирада, и ничто не было признакомъ худшаго вкуса". И трагическіе герои не могутъ быть ни вполнѣ добродѣтельными, ни совершенными злодѣями: такихъ крайностей нѣтъ въ дѣйствительности, а искусство должно представить ихъ такими, каковы они могутъ быть. „Мнѣ кажется", пишетъ Дидро: „что должно преимущественно выставлять людей такими, каковы они на самомъ дѣлѣ. Выставленіе ихъ такими, какими они должны быть, слишкомъ систематично и неясно, чтобы служить основаніемъ подражательнаго искусства. Ничто не встрѣчается такъ рѣдко, какъ человѣкъ безусловно порочный или вполнѣ добродѣтельный".

Рѣзче, чѣмъ кто либо изъ его предшественниковъ, разрушая старыя условности и своей критикой пролагая новые пути, по которымъ должна была идти драма, Дидро, совершенно неожиданно, „проходитъ мимо Шекспира съ боязливымъ удивленіемъ. Какъ Вольтеръ, онъ называетъ его monstre, но упрекаетъ Вольтера, что тотъ преувеличилъ значеніе Шекспира, и въ Paradoxe sur le Comédien онъ говоритъ о Шекспирѣ: „Я не буду сравнивать Шекспира ни съ Аполлономъ Бельведерскимъ, ни съ капитолійскимъ Гладіаторомъ или Антиноемъ и фарнезскимъ Геркулесомъ, но сравню его съ св. Христофоромъ въ Notre Dame, колоссомъ, который безобразенъ и безвкусенъ, но между ногами котораго мы можемъ свободно пройти" [1]).

Вольтеръ былъ любимый писатель Пушкина. Если одиннадцати-двѣнадцати лѣтъ поэтъ зналъ многое изъ французской литературы, то, безспорно, Вольтеру было отведено почетное мѣсто въ ряду перечитанныхъ имъ авторовъ. Изъ сочиненій Вольтера могъ почерпать Пушкинъ и философскія, и литературныя воззрѣнія; онъ переводилъ стихотворенія Вольтера, часто вспоминалъ его въ стихахъ и отрывочныхъ критическихъ замѣткахъ, посвятилъ ему отдѣльную статью и интересовался его

¹) Геттнеръ opera cit., 301—302.

библіотекой, находившейся въ Эрмитажѣ. Почти ребенкомъ ознакомился онъ съ жизнью философа-поэта; въ стихахъ 1814 г. уже видно уваженіе къ Вольтеру.

Сынъ Мома и Минервы,
Фернейскій злой крикунъ,
Поэтъ въ поэтахъ первый,
Ты здѣсь сѣдой шалунъ!
Онъ Фебомъ былъ воспитанъ,
Издѣтства сталъ піитъ;
Всѣхъ больше перечитанъ,
Всѣхъ менѣе томитъ;
Соперникъ Эврипида,
Эраты нѣжный другъ,
Арьоста, Тасса внукъ—
Скажу-ль?.. отецъ Кандида!
Онъ все: вездѣ великъ
Единственный старикъ!

Чтеніе произведеній Вольтера освѣжало юношу Пушкина въ минуты отдохновенія или мечтательности.

Вотъ мой каминъ; подъ вечеръ темный
Осенней бурною порой,
Люблю подъ сѣнію укромной,
Предъ нимъ задумчиво мечтать,
Вольтера, Виланда читать,

или:

Морфей на все невѣрный мракъ наводитъ.
Темнѣетъ взоръ; „Кандидъ“ изъ вашихъ рукъ,
Закрывшися, упалъ въ колѣни вдругъ.

Хотя впослѣдствіи Пушкинъ отмѣтилъ цинизмъ Вольтера и назвалъ его „ругателемъ“, [1]) но послѣдній не утратилъ для него и въ это время своей обаятельности. Съ Вольтеромъ неизмѣнно связывалось представленіе о „смѣломъ вождѣ умовъ и моды“, „всякая строчка“ котораго „становится драгоцѣнной для потомства“. Краснорѣчіе Вольтера не ускользнуло отъ вниманія Пушкина.

Улыбка, взоры, нѣжный тонъ
Краснорѣчивѣй, чѣмъ Вольтеры,
Намъ проповѣдуютъ законъ.

„Вольтеръ можетъ почесться прекраснымъ образцомъ благороднѣйшаго слога,“ писалъ Пушкинъ. Тѣ, которые любятъ

---

[1]) „Вольтеръ не имѣлъ самоуваженія“—писалъ Пушкинъ: „и не чувствовалъ необходимости въ уваженіи людей“ („Вольтеръ“).

Вольтера, должны „высоко цѣнить искренность въ поэтѣ“. Тонкость ума французскаго философа сказалась и въ пониманіи Шекспирова Отелло. „Отелло отъ природы не ревнивъ; напротивъ, онъ довѣрчивъ. Вольтеръ это понялъ, и, развивая въ своемъ подражаніи созданіе Шекспира, вложилъ въ уста своего Орозмана слѣдующій стихъ:

Je ne suis point jaloux...
Si je l'étais jamais.. [1]).

Но, по словамъ Вильмена, даже изучая англійскій театръ, Вольтеръ оставался ученикомъ Расина [2]); а на это обстоятельство не могъ закрыть глаза нашъ даровитый художникъ, признавшій что „Вольтеръ, кромѣ Расина и Горація, не понялъ ни одного поэта“... Вольтеръ вполнѣ владѣлъ „яснымъ языкомъ“, „живостью“, „остроуміемъ“, былъ „великаномъ“ 18-го вѣка, но его драматическіе опыты страдали многими недостатками. „Онъ шестьдесять лѣтъ“, по словамъ Пушкина, „наполнялъ театръ трагедіями, въ которыхъ, не заботясь ни о правдоподобіи характеровъ, ни о законности средствъ, заставилъ онъ свои лица, кстати и не кстати, выражать правила своей философіи. Онъ наводнилъ Парижъ перелетными бездѣлками, въ которыхъ философія говорила общепонятнымъ и шутливымъ языкомъ, одною риѳмою и метромъ отличавшимся отъ прозы. И эта личность не владѣла верхомъ поэзіи; наконецъ, и онъ однажды въ своей старости становится истиннымъ поэтомъ, когда весь его разрушительный геній со всею свободою излился въ циничной поэмѣ, гдѣ всѣ высокія чувства, драгоцѣнныя человѣчеству, были принесены въ жертву демону смѣха и ироніи [3]). Вліяніе Вольтера было неимовѣрно. Около великаго хлопошились пигмеи, стараясь привлечь его вниманіе. Умы возвышенные слѣдують за нимъ“.

Отзывовъ Пушкина о Дидро значительно меньше; да и въ тѣхъ, которые сохранились, нигдѣ нѣтъ оцѣнки его литературныхъ взглядовъ и теорій. Въ посланіи „Къ вельможѣ“ (1830) Пушкинъ такъ изображаетъ друга французскихъ энциклопедистовъ прошлаго вѣка:

За твой суровый пиръ
То чтитель промысла, то скептикъ, то безбожникъ,

---

[1]) Сравн. слова А. Шлегеля: „Othello se montre noble, ouvert, confiant... etc.“. (Cours de litt. dram., P. 1865, t. II, 222).
[2]) M. Villemain, „Tableau de la littérature au XVIII s.“, I, 186. (P. 1847).
[3]) Ср. слова Вильмена (I. 275): „Voltaire n'a été bon plaisant que dans son propre rôle, comme il n'a été grand poéte que dans la poésie sceptique et mondaine“.

Садился Дидеротъ на шаткій свой треножникъ,
Бросалъ парикъ, глаза въ восторгѣ закрывалъ
И проповѣдывалъ. И скромно ты внималъ
За чашей медленной аѳею иль деисту,
Какъ любопытный скиѳъ аѳинскому софисту.

Дидро былъ въ глазахъ Пушкина, „самымъ ревностнымъ изъ апостоловъ" Вольтера; въ философію его часто прорывалась сильная струя „политическаго цинизма"... „Намъ уже слишкомъ извѣстна французская философія XVIII столѣтія" — писалъ Пушкинъ: „она разсмотрѣна со всѣхъ сторонъ и оцѣнена. То, что нѣкогда слыло скрытнымъ ученіемъ гіерофантовъ, было потомъ обнародовано, проповѣдано на площадяхъ, и навѣкъ утратило прелесть таинственности и новизны". Несмотря на скудость упоминаній Пушкина о взглядахъ на драму Вольтера и Дидро, нашъ поэтъ, безъ сомнѣнія, многимъ позаимствовался у нихъ и имъ обязанъ былъ основами своего драматическаго вкуса. Безпрестанныя похвалы, которыми осыпалъ Вольтеръ автора *Сида*, заставили Пушкина внимательнѣе отнестись къ Корнелю, и безъ того плѣнявшему его своей полу-классической, полу-романтической траги-комедіей; комментарій же къ теоретическимъ взглядамъ Корнеля на драматическое искусство могъ способствовать развитію критической мысли нашего поэта. Едва ли не на страницахъ Вольтеровыхъ сочиненій впервые прочиталъ Пушкинъ имя Шекспира и разсужденія объ англійской драмѣ безъ любовной интриги, писанной бѣлыми стихами, съ умѣстными для сцены трагическими картинами; здѣсь же нашелъ онъ подтвержденіе старыхъ мольеровыхъ словъ, что главное въ драмѣ — дѣйствіе и что отсутствіе послѣдняго часто портитъ изящество классическихъ пьесъ извѣстныхъ французскихъ авторовъ. Чтеніе трактатовъ Дидро должно было разрушить авторитетъ Буало, который вообще не пришелся по вкусу Пушкину; отчетливѣе стала представляться ему необходимость внутренней связи отдѣльныхъ сценъ; — и, что главное, сразу забракованы были имъ и классическія тирады, и классическіе идеалы добродѣтели, и олицетворенія пороковъ. Всѣ эти трезвыя и мѣткія мысли были заронены въ голову юноши, еще только выступавшаго на литературное поприще; имъ суждено было болѣе развиться, когда талантъ поэта окрѣпъ, а самъ онъ ознакомился съ произведеніями нѣмецкой и англійской литературъ... Вѣдь въ новыхъ романтическихъ теоріяхъ было нѣчто общее съ вышеизложенными теоретическими сужденіями, невольно вырывавшимися у

даровитыхъ классическихъ трагиковъ и смѣло подхваченными не менѣе талантливымъ и смѣтливымъ ученикомъ ихъ.

Французская литература начала текущаго столѣтія представляла изъ себя явленіе въ высшей степени интересное. Прежнія классическія основы были подрыты и не могли удовлетворять измѣнившимся вкусамъ и взглядамъ; чувствовалось исканіе новаго, того новаго, котораго не было во Франціи, и чего надо было искать на сторонѣ. И дѣйствительно, какъ разъ въ это время особенно усиливается вниманіе къ произведеніямъ лучшихъ англійскихъ и нѣмецкихъ авторовъ, уже сбросившихъ съ себя непосильное классическое иго. Начинаютъ переводить творенія Шиллера, Гете, Шекспира, Вальтеръ Скотта, Байрона; становятся доступными для читающаго класса Франціи даже пьесы Манцони, который еще не отрѣшился отъ старыхъ пріемовъ творчества и пользовался уваженіемъ лишь за то, что написалъ трактатъ противъ опостылѣвшихъ трехъ единствъ, благодаря чему становился приверженцемъ нарождающейся партіи литературныхъ новаторовъ [1]). Г-жа Сталь сдѣлала первыя попытки къ ознакомленію французовъ съ чужеземной поэзіей; въ ея сочиненіяхъ: „De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales“ (1800) и „De l'Allemagne“ (1813) есть много тонкихъ и мѣткихъ очерковъ, посвященныхъ англійской, нѣмецкой и другимъ литературамъ. Находясь подъ вліяніемъ Вильгельма Шлегеля въ своемъ второмъ произведеніи, Сталь, однако, еще въ первомъ высказала свой вкусъ, одобряя Шекспира и Шиллера съ Гете. „Когда проникаются единственно образцами античнаго драматическаго искусства, когда подражаютъ твореніямъ, въ свою очередь явившимся результатомъ подражанія, то обыкновенно чувствуется недостатокъ оригинальности, отсутствіе того таланта, который творитъ согласно съ природой, того непосредственнаго таланта, если можно такъ выразиться, который характеризуетъ исключительно Шекспира. Со временъ древнихъ грековъ до временъ Шекспира, на нашихъ

---

[1]) Отмѣчаемъ въ хронологической послѣдовательности появившіеся переводы драматическихъ произведеній: Б. Констанъ сдѣлалъ почниъ, переведя въ 1809 г. „Валленштейна“ Шиллера съ большими, впрочемъ, приспособленіями къ французскому театру; въ 1821 году Барантъ издалъ полный переводъ сочиненій Шиллера; съ 1821 по 1825 выходили „Oeuvres dramatiques“ Гете (въ 4 т.); въ томъ же 1821 году появилось прекрасное изданіе Шекспира съ введеніемъ Гизо; въ 1823 г. Форіель перевелъ трагедію Манцони; въ 1825 году былъ законченъ длившійся три слишкомъ года переводъ Байрона, сдѣланный знаменитымъ Амедеемъ Пишо, авторомъ „Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse“.

глазахъ, всѣ литературы вытекаютъ одна изъ другой, исходя изъ одного источника. Шекспиръ начинаетъ новую литературу“ [1]). Такъ цѣнила Сталь англійскаго трагика, въ драмахъ котораго ей удалось понять первоклассныя красоты (des beautés du premier genre); одно это уже было значительнымъ шагомъ впередъ, несмотря на ея недовольство длиннотами Шекспира, его безполезными, якобы, повтореніями, несвязными сценами и мнимымъ отсутствіемъ простоты. Ей не нравятся суровыя правила французской трагедіи и александрійскій стихъ, но она еще неясно сознаетъ, какова должна быть истинная драма. Жалѣя, что на французской сценѣ слишкомъ рѣзко проведены границы между трагическимъ и комическимъ, она утверждаетъ невозможность ихъ смѣшенія на французской сценѣ [2]). Словомъ, по удачному выраженію одного изслѣдователя, „elle est partagée entre son classicisme français et les beautés étrangères“ [3]). Въ то же время она обращаетъ вниманіе на историческіе сюжеты, говоритъ о нихъ по поводу драмъ Шекспира и Гете. „Трагедія „Гецъ фонъ Берлихингенъ“ и нѣкоторые извѣстные романы наполнены столь заманчивыми для воображенія рыцарскими преданіями, которымъ нѣмцы умѣютъ придать интересъ и разнообразіе“ [4]).

Пушкинъ читалъ Сталь; ея талантъ ему внушалъ уваженіе; онъ любилъ цитировать ея изреченія и готовъ былъ всегда отстаивать ее отъ нападокъ различныхъ недоброжелателей. „Жалѣю, что о Сталь писалъ Мухановъ (или адъютантъ Раевскаго)“—обращался Пушкинъ къ Вяземскому [5]): „онъ мой пріятель, и я бы не тронулъ его, а все же онъ виноватъ. M-me Staël наша — не тронь ея“. Въ статьѣ же, написанной по этому поводу, говорится: „О сей барынѣ [6]) должно было говорить языкомъ вѣжливымъ образованнаго человѣка. Эту барыню удостоилъ Наполеонъ гоненія, монархи довѣренности, Европа своего уваженія, а г-нъ Мухановъ журнальной статейки, не весьма острой и весьма неприличной.

„Уваженъ хочешь быть, умѣй другихъ уважить“.

---

[1]) De la littérature, chp. XIII, 177 (1858).

[2]) M. Souriau, „Preface de Cromwell“ (1897), p. 32 — 33.

[3]) Ibidem, 33.

[4]) De la littérature, p. 228. О Шиллерѣ слѣдующій отзывъ: „Les tragédies allemandes, et en particulier celles de Schiller, contiennent des beautés qui supposent toujours une âme forte etc. см. также „De l'Allemagne“.

[5]) Письмо 1825 г. (VII, 154).

[6]) Ироническое наименованіе въ виду фразы Муханова: „отъ страха, наведеннаго на робкую душу *нашей барыни*“.

Плодотворныя мысли Сталь должны были быть по достоинству оцѣнены Пушкинымъ; ихъ вліяніемъ можно до нѣкоторой степени объяснять увлеченіе поэта нѣмецкими трагиками (преимущественно Гете), сыгравшими, наравнѣ съ Байрономъ, не маловажную роль въ развитіи поэта и въ его обращеніи къ драмамъ Шекспира и толкователямъ послѣдняго.

Съ Байрономъ Пушкинъ ознакомился прежде чѣмъ съ другими иноземными, но не французскими трагиками... Великій англійскій поэтъ, оказавшій сильное общественное и художественное вліяніе на современное общество, не былъ выдающимся драматическимъ писателемъ. По словамъ Маколея, „лордъ Байронъ, такъ же какъ м-ръ Вордсвортъ, не имѣлъ въ дарованіи своемъ ничего драматическаго. Онъ имѣлъ совершенно обратныя свойства, онъ представлялъ прямую противоположность великаго драматическаго писателя". „Всѣ дѣйствующія лица его въ сущности тождественны"; въ изображаемыхъ характерахъ „Байронъ привлекаетъ вниманіе личными своими чувствованіями. Результатомъ этого бываетъ такое же непріятное впечатлѣніе, какое производится на сценѣ голосомъ суфлера или появленіемъ театральнаго машиниста" [1]).

Кромѣ отсутствія драматическаго элемента, въ созданіяхъ Байрона, по мнѣнію того же критика, замѣтенъ недостатокъ строгаго плана. „Всѣ поэмы, какъ „Гяуръ", представляютъ собою собраніе отрывковъ; и хотя въ нихъ нѣтъ пробѣловъ, обозначенныхъ точками, все-таки легко можно узнать, по неловкости связей, гдѣ начинаются и гдѣ оканчиваются тѣ части, ради которыхъ было написано все сочиненіе". Если послѣднее замѣчаніе и можетъ быть принято только съ значительными ограниченіями, все-таки общая характеристика Байронова дарованія сдѣлана Маколеемъ прекрасно,—и Пушкинъ высказывалъ подобныя же сужденія, относящіяся, какъ и большинство критическихъ статей, къ тому времени, когда былъ оконченъ „Борисъ Годуновъ". „Англійскіе критики", — пишетъ Пушкинъ:—„оспаривали у лорда Байрона драматическій талантъ; они, кажется, правы. Байронъ, столь оригинальный въ Чайльдъ-Гарольдѣ, въ Гяурѣ и въ Донъ-Жуанѣ, дѣлается подражателемъ, какъ скоро вступаетъ на поприще драмы". Гете и Альфіери служатъ для него образцами. „Каинъ имѣетъ одну только форму драмы, но по безсвязности сцены и отвлеченнымъ разсужденіямъ относится къ роду скептической поэзіи Чайльдъ Гарольда. Байронъ

---

[1]) Маколей, полное собр. соч. (СПБ. 1860), т. I, 348, 14, 354.

бросилъ односторонній взглядъ на міръ и природу человѣческую, потомъ отвратился отъ нихъ и погрузился въ описаніе самого себя, въ коемъ онъ поэтически создалъ и описалъ единый характеръ (именно свой); все, кромѣ... etc. отнесъ онъ къ сему мрачному, могущественному лицу, столь таинственно плѣнительному. Когда же онъ сталъ составлять свою трагедію, то каждому дѣйствующему лицу роздалъ онъ по одной изъ составныхъ частей сильнаго и сложнаго характера... и такимъ образомъ раздробилъ величественное свое созданіе на нѣсколько лицъ, мелкихъ и незначительныхъ. Байронъ чувствовалъ свою ошибку, и впослѣдствіи времени снова принялся за Фауста, подражая ему въ своемъ превращенномъ уродѣ (думая тѣмъ исправить le chef d'oeuvre)." Тѣ же мысли находятся въ письмѣ поэта къ Н. Н. Раевскому [1]), а по поводу драмы Олина „Корсары" Пушкинъ опять сказалъ нѣсколько словъ о Байронѣ, на этотъ разъ о планахъ его произведеній. „Байронъ мало заботился о планахъ своихъ произведеній, или даже вовсе не думалъ о нихъ. Нѣсколько сценъ, слабо между собою связанныхъ, было ему достаточно для бездны мыслей, чувствъ и картинъ". Своего любимца осуждалъ Пушкинъ и за несоблюденіе точности въ описаніи извѣстной мѣстности. „Байронъ"—читаемъ въ одной изъ замѣтокъ—„говорилъ, что никогда не возьмется описывать страну, которой не видалъ бы собственными глазами. Однакожъ, въ Донъ Жуанѣ описываетъ онъ Россію; зато примѣтны нѣкоторыя погрѣшности противу мѣстности".

Несомнѣнно большее значеніе имѣли для Пушкина драмы Гете и Шиллера. Начало знакомству его съ нѣмецкой литературой было положено еще въ лицеѣ, въ чемъ не малое участіе принималъ его товарищъ и другъ Дельвигъ. Но изученіе Клопштока и другихъ писателей не понравилось юному поэту; не особенно привлекалъ его и нѣмецкій языкъ... По свидѣтельству Льва Сергѣевича, на этомъ языкѣ Пушкинъ „до конца жизни читалъ мало и не говорилъ вовсе"; съ этими показаніями сходится извѣстіе, находящееся въ запискахъ Шевырева: „Шекспира (а равно *Гете и Шиллера*) онъ не читалъ въ подлинникѣ, а во французскомъ старомъ переводѣ, поправленномъ Гизо, но понималъ его геніально". [2]) Какъ бы то ни было, но въ письмѣ поэта

---

[1]) VII, 158: „Comme Byron le tragique est mesquin dévant lui (Shakspeare). Ce Byron n'a jamais conçu qu'un seul caractère, ce Byron donc a partagé entre ses personnages tel et tel trait de son caractère;... et c'est ainsi que d'un caractère plein, sombre et énergique il a fait plusieurs, caractères insignifiants—ce n'est pas là de la tragédie".

[2]) Л. Н. Майковъ, „Пушкинъ", стр. 4, 330.

изъ Одессы находимъ слѣдующія строки, указывающія на возобновленіе его интереса въ нѣмецкой поэзіи: „...читая библію, святой духъ иногда мнѣ по сердцу, но предпочитаю Гете и Шекспира“... Одно сопоставляніе этихъ двухъ именъ указываетъ на то значеніе, какое приписывалъ Пушкинъ великому германскому мыслителю-художнику, который занималъ его, повидимому, несравненно больше Шиллера. Дѣйствительно, позднѣе Пушкинъ написалъ, по совѣту Веневитинова [1]), „Сцену между Фаустомъ и Мефистофелемъ“ (1826), и очень почтительно отзывался о Гете. „Ты, кажется, любишь Казимира (Делавиня), а я такъ нѣтъ. Конечно, онъ поэтъ, но все не Вольтеръ, не Гете... далеко кулику до орла“ — такъ разсуждалъ Пушкинъ въ письмѣ князю Вяземскому (1825). Въ іюлѣ 1828 года поэтъ обращался къ редактору „Московскаго Вѣстника“, тѣсно связаннаго съ завѣтами и теоріями нѣмецкихъ эстетиковъ: „Надобно, чтобы нашъ журналъ издавался и на слѣдующій годъ. Онъ, конечно, будь сказано между нами, первый, единственный журналъ на святой Руси: должно терпѣніемъ, добросовѣстностью, благородствомъ и особенно настойчивостью оправдать ожиданія истинныхъ друзей словесности и одобреніе великаго Гете. Честь и слава милому нашему Шевырезу [2]) Вы прекрасно сдѣлали, что напечатали письмо нашего Германскаго патріарха. Оно, надѣюсь, дастъ Шевыреву болѣе вѣсу во мнѣніи общемъ“. Рѣже, чѣмъ о Гете, упоминаетъ Пушкинъ о Шиллерѣ, произведенія котораго были темой разговоровъ и бесѣдъ его съ Кюхельбекеромъ. Въ стихотвореніи „19 октября 1825“ читаемъ слѣдующіе стихи, относящіеся къ „родному брату“ Пушкина „по лирѣ, по судьбамъ“:

Я жду тебя, мой запоздалый другъ—
Приди: огнемъ волшебнаго разсказа

---

[1]) Веневитиновъ въ „Посланіи къ Пушкину“ предлагалъ Пушкину воспѣть Гете. (Анненковъ, Матеріалы, 177).

[2]) Шевыревъ напечаталъ въ „М. В.“ изложеніе и разборъ II-й части „Фауста“ и письма къ нему Гете по поводу этой статьи. Кажется, и Пушкинъ былъ въ сношеніяхъ съ Гете: припомнимъ присланное послѣднимъ Александру Сергѣевичу перо въ футлярѣ съ надписью: „подарокъ Гете“. („Матеріалы“ Анненкова, 177)

„Въ подтвержденіе разсказаннаго Анненковымъ можно привести небольшое стихотвореніе Гете, относящееся къ 1826 г.“ „Оно написано въ формѣ обращенія пера Гете къ неизвѣстному лицу:

Gœthes Feder an***
Was ich mich auch sonst erkühnt,
Jeder würde froh mich lieben,
Hätt ich treu und frei geschrieben
All' das Lob, das Du verdient.

„Догадка, что строки эти сопровождали посланный Гете подарокъ Пушкину, представляется правдоподобной“. (Историч. Вѣстникъ, 1891, іюль, 217—218).

Сердечныя преданья оживи;
Поговоримъ о бурныхъ дняхъ Кавказа,
О Шиллерѣ, о славѣ, о любви.

Вѣроятно, плодомъ вліяній Кюхельбекера и Дельвига былъ переводъ „Пуншевой пѣсни“ Шиллера; позднѣе, въ Михайловскомъ, поэтъ интересовался драмами нѣмецкаго трагика и просилъ своего брата выслать ему между прочими сочиненіями „œuvres dramatiques de Schiller“ [1]), а Жуковскаго—окончить скорѣе, „Водолаза,“ подъ которымъ надо разумѣть извѣстную балладу Шиллера „Кубокъ“. Передъ встрѣчей съ Кюхельбекеромъ, препровождаемымъ въ Динабургскую крѣпость (15 октября 1827), Пушкинъ читалъ на станціи „Шиллерова Духовидца“, а въ статьѣ „Мнѣніе Лобанова о духѣ словесности“ писалъ: „Шиллеръ сочинилъ своихъ „Разбойниковъ“, вѣроятно, не съ тою цѣлью, чтобы молодыхъ людей вызвать изъ университетовъ на большія дороги“.

Драмы Гете не лишены большого значенія не только для нѣмецкой литературы, но и для французской. Еще Шарль Нодье указывалъ на „Вертера“ и „Геца фонъ-Берлихингена“, какъ на любимыя произведенія своихъ соотечественниковъ. „Въ Гецѣ фонъ-Берлихингенѣ“—замѣчаетъ А. Шаховъ [2]): „авторъ представляетъ рядъ разнообразныхъ сценъ изъ общественной исторіи XVI вѣка. Въ его драмѣ быстро перемежаются картины домашней обстановки феодаловъ съ изображеніями ихъ военныхъ подвиговъ внѣ замка, яркіе абрисы придворнаго быта князей съ эскизами изъ жизни горожанъ и сельскаго населенія, съ эпизодами изъ крестьянскихъ войнъ XVI вѣка и очерками судопроизводства того времени.

Нѣтъ и помину объ единствѣ времени и мѣста, даже не соблюдается единство дѣйствія... Это полнѣйшій протестъ противъ ложноклассическихъ теорій“.

Безъ особыхъ натяжекъ, можно думать что Пушкинъ, съ благоговѣніемъ называвшій *Фауста* „величайшимъ созданіемъ поэтическаго духа“ и не разъ отмѣчавшій вліяніе Гете на Байрона, не оставилъ безъ вниманія именно эту драму. Великій поэтъ ясно сознавалъ, что̀ сдѣлалъ Гете для развитія французской литературы. „Шекспиръ, Гете“, набрасываетъ Пушкинъ свой очеркъ „О драмѣ“: „Вліяніе его на нынѣшній французскій театръ—на насъ“. Въ иномъ мѣстѣ, Пушкинъ, говоря

---

[1]) Одно изъ доказательствъ справедливости утвержденій Шевырева, что Пушкинъ пользовался французскими переводами.

[2]) „Гете и его время“ (1891), 47.

о Вальтеръ-Скоттѣ, упоминаетъ объ историческихъ драмахъ: „Онъ (В.-Скоттъ) указалъ источники совершенно новые, неподозрѣваемые прежде, несмотря на существованіе исторической драмы, созданной Шекспиромъ и Гете“.

Возникновеніе исторической драмы, столь занимавшей Пушкина, связывалось въ его представленіи и съ именемъ Гете; этотъ фактъ указываетъ на постоянное внимательное отношеніе нашего поэта къ пріемамъ творчества автора „Фауста“. Безъ сомнѣнія, это было полезно для образованія вкуса Пушкина и его драматическаго таланта: новыя вѣянія, отчетливо ощущаемыя въ поэзіи Гете [1], а также выдающіяся достоинства его твореній могли способствовать пониманію и оцѣнкѣ драмъ Шекспира.

Изъ трагедій Шиллера Пушкинъ, можетъ быть, кромѣ „Разбойниковъ“, читалъ знаменитую трилогію о Валленштейнѣ [2]), ибо историческій сюжетъ ея долженъ былъ привлечь и заинтересовать его, уже начавшаго мечтать о „Борисѣ Годуновѣ“. Но, во всякомъ случаѣ, Шиллеръ пользовался, сравнительно съ Гете, меньшимъ расположеніемъ и вниманіемъ Пушкина.

Въ Михайловскомъ Пушкинъ серьезно приступилъ къ изученію Шекспира, результатомъ чего было не только измѣненіе его міровоззрѣнія, но и усовершенствованіе его литературнаго дарованія. Имя великаго англійскаго трагика уже было извѣстно въ Россіи, когда указалъ на него Пушкинъ; но, будучи извѣстно, оно слишкомъ мало говорило русскимъ писателямъ и русскому образованному классу. Еще въ 18-мъ вѣкѣ, въ эпоху развитія псевдоклассицизма, „установитель русскаго театра“ Александръ Петровичъ Сумароковъ, большой поклонникъ Вольтера, вѣроятно, отъ послѣдняго узналъ о существованіи Шекспира и обратился къ псевдоклассическимъ передѣлкамъ его драмъ.

Въ 1747 году появился „Гамлетъ“; кромѣ того, въ нѣко-

---

[1]) Пушкину былъ извѣстенъ и „Вертеръ“. Вотъ что написано поэтомъ въ главѣ „Клинъ“ „Мыслей на дорогѣ“: „Радищевъ даритъ ему (бѣдному слѣпому старику, поющему объ Алексіи, божьемъ человѣкѣ) шейный платокъ и извѣщаетъ насъ, что старикъ умеръ нѣсколько дней послѣ, похороненъ съ этимъ платкомъ на шеѣ. Имя Вертера, встрѣчаемое въ началѣ главы, поясняетъ загадку“.

[2]) См. книгу Л. Н. Майкова „Пушкинъ“, стр. 145. Не лишнимъ будетъ припомнить, что покойный А. Д. Галаховъ въ своей хрестоматіи сравниваетъ разговоръ Курбскаго съ самозванцемъ при переходѣ черезъ русскую границу съ подобнымъ же разговоромъ самозванца съ Одовальскимъ и Разинымъ въ трагедіи Шиллера „Димитрій Самозванецъ“ (т. II, 605—6, изд. 1896). Сходство сценъ не указываетъ ли на внимательное отношеніе Пушкина къ Шиллеру?

торыхъ другихъ трагедіяхъ Сумарокова замѣтны внѣшнія заимствованія у Шекспира. Стремленіе воплотить въ живыхъ образахъ старинные русскіе типы и русскую жизнь, выразившееся въ историческихъ пьесахъ императрицы Екатерины [1]), безъ сомнѣнія, вызвано чтеніемъ произведеній Шекспира. Екатерина перелагаетъ „Виндзорскихъ кумушекъ" на русскіе нравы и прямо заявляетъ, что пишетъ трагедіи „безъ сохраненія обыкновенныхъ феатральныхъ правилъ". Въ „Словарѣ россійскихъ писателей" наряду съ Вольтеромъ упомянутъ Шекспиръ, а въ Новиковскихъ „Вечерахъ" 1772 года былъ помѣщенъ переводъ изъ „Ромео и Юліи" [2]). Не много спустя, именно въ 1787 году, юный Карамзинъ переводитъ „Юлія Цезаря", называетъ Шекспира однимъ „изъ тѣхъ великихъ духовъ, коими славятся вѣка" и защищаетъ его отъ нападокъ Вольтера; въ 1808 году Гнѣдичъ передѣлываетъ трагедію „Леаръ", при чемъ заявляетъ, что „трагедіи Дюсисовой" онъ „болѣе подражалъ", чѣмъ оригиналу. Подобныя передѣлки и переложенія имѣли многія отрицательныя свойства; видно было, что авторы, перелагатели и переводчики только смутно представляли себѣ достоинства Шекспировой драмы: предпочтеніе какой-нибудь французской передѣлки высоко-художественному творенію и полное неумѣніе воспользоваться народнымъ элементомъ, столь ярко выдѣляющимся у Шекспира, равно какъ и отголосокъ традиціоннаго уваженія къ прежнимъ псевдоклассическимъ авторитетамъ препятствовали надлежащему пониманію англійскаго театра. Такимъ образомъ, не первымъ изъ русскихъ писателей, увлеченныхъ геніемъ Шекспира, былъ Пушкинъ; онъ былъ только его первымъ талантливымъ истолкователемъ. А послѣднее едва ли не важнѣе и не цѣннѣе. Шекспира Пушкинъ могъ читать и въ оригиналѣ, и во французскомъ переводѣ Летурнера или Гизо [3]). Можно предполагать, что, кромѣ Шлегеля, Пушкинъ не безъ пользы прочелъ „l'Essai sur la vie et les oeuvres de Shakspeare" Гизо, помѣстившаго этотъ этюдъ въ своемъ изданіи Шекспировыхъ драмъ.

---

[1]) „Историческое представленіе изъ жизни Рюрика" и „Начальное управленіе Олега" (1786).

[2]) Въ то же время напечатаны слѣдующія драмы Шекспира: „Жизнь и смерть Ричарда III короля англійскаго" (Спб. 1787) и „Тимонъ Нелюдимъ" съ прологомъ соч. Аргенвля, переводъ съ французскаго (Спб. 1775).

[3]) Переводъ Летурнера вышелъ въ Парижѣ, въ 1776 г.; онъ же былъ положенъ Гизо въ основаніе новаго изданія Шекспира на французскомъ языкѣ (1821). Пушкинъ, знакомый съ Гизо, зналъ и Летурнера: „Стали подозрѣвать, что гг. Летурнеры могли ошибочно судить о Шекспирѣ и не совсѣмъ благоразумно поступили, переправляя на свой ладъ Гамлета, Ромео и Лира" (ст. о Мильтонѣ пр. д.).

Кромѣ біографіи англійскаго драматурга, выясненія историческихъ условій, вліявшихъ такъ или иначе на его творчество, въ прекрасномъ этюдѣ Гизо сдѣлана тонкая и умная оцѣнка многихъ пьесъ Шекспира, и высказано не мало мѣткихъ замѣчаній о драмѣ вообще. Недовольный псевдоклассиками, Гизо указываетъ на новое литературное движеніе, во главѣ котораго онъ ставитъ Шекспира [1]. Онъ неудовлетворенъ и новымъ направленіемъ, если оно, разрушивъ старыя правила, не создастъ взамѣнъ ихъ своихъ и будетъ развиваться безъ системы [2]. „Театральное искусство", пишетъ Гизо: „имѣетъ свои относительныя правила, зависящія отъ мѣняющагося состоянія общества" [3]. Безъ этого основанія, нѣтъ ни истинной художественности, ни долговременности успѣха пьесы. Изученіе Шекспира должно направить, по его мнѣнью, современные ему таланты на настоящую дорогу: „Шекспирова система можетъ представить планы, на основаніи которыхъ талантъ долженъ нынѣ работать" [4]. Причисляя національность къ непремѣннымъ свойствамъ драмы [5], Гизо выше всего цѣнитъ единство впечатлѣнія: „Единство впечатлѣнія, первая тайна драматическаго искусства, была душою великихъ созданій Шекспира" [6].

Указанное единство тѣсно и неразрывно сливается съ единствомъ дѣйствія, какъ своей причиной, и возможно тогда, когда всѣ изображаемыя событія имѣютъ своимъ центромъ одно главное дѣйствующее лицо, которое и возбуждаетъ наибольшій интересъ зрителей [7]. „Никакой фактъ не является изолированнымъ, непригоднымъ самой сути драмы; никакое связывающее звено не является неосновательнымъ или случайнымъ. Событія, будучи сгруппированы вокругъ главнаго дѣйствующаго лица, пріобрѣтаютъ, благодаря этому, извѣстное значеніе отъ того общаго впечатлѣнія, которое главное дѣйствующее лицо получаетъ, въ свою очередь, отъ нихъ; всѣ событія имѣютъ отношеніе къ этому лицу и исходятъ отъ него, оно начало и конецъ, орудіе и цѣль предначертаній Божества, которому угодно, чтобы въ создан-

---

1) Shakspeare et son temps, P. 1852, p. 138.
2) Ibidem, 176; 179.
3) Ibidem, 140.
4) Ibidem, 178.
5) Ibidem, 7.
6) Ibidem, 152.
7) Ibidem, 165, 166—7. Ср. мнѣніе г-жи Сталь, высказанное въ „De l'Allemagne" (Partie II, chap. XV): „c'est une question si rebattue que celle des trois unités, qu'on n'ose presque pas en reparler; mais de ces trois unites il n'y en a qu'une importante, celle de l'action, et l'on ne peut jamais considérer les autres que comme lui étant subordonnées".

номъ ихъ мірѣ все свершалось руками человѣка, но противъ его желаній" [1]). Главное дѣйствующее лицо должно быть выдержано и нигдѣ не измѣнять своимъ характернымъ и отличительнымъ чертамъ. „Благодаря выдержанности характера, мнѣній и намѣреній, создается то внутреннее единство, которое, пренебрегая пространствомъ и временемъ, заключаетъ всѣ составныя части извѣстнаго событія въ единомъ сжатомъ дѣйствіи, въ которомъ нельзя замѣтить пробѣловъ единства чисто внѣшняго" [2]). Гизо допускаетъ смѣшеніе трагическаго съ комическимъ, что иногда даже способствуетъ общему трагическому впечатлѣнію [3]), и признаетъ неумѣстнымъ введеніе въ драму эпическаго элемента, вѣстниковъ и наперсниковъ [4]).

Классическое изслѣдованіе Августа-Вильгельма Шлегеля о драмѣ было хорошо извѣстно Пушкину: въ 1814 году вышелъ въ свѣтъ его переводъ на французскій языкъ, исполненный г-жей Necker-Saussure [5]), которая оказала большую услугу всѣмъ, не особенно хорошо владѣвшимъ нѣмецкимъ языкомъ. Въ письмѣ нашего поэта къ брату, Льву Сергѣевичу, можно встрѣтить просьбы о высылкѣ ему въ Михайловское „Schlegel" (Dramaturgie); кромѣ того, Пушкинъ не разъ упоминалъ Шлегеля на ряду съ давнимъ любимцемъ Лагарпомъ.

„Если публика можетъ довольствоваться тѣмъ, что называется у насъ критикой" — писалъ онъ въ статьѣ: „О сочиненіяхъ П. А. Катенина" — „то это доказываетъ только, что мы еще не имѣемъ нужды ни въ Шлегеляхъ, ни даже въ Лагарпахъ" [6]).

Имя Шлегеля и значеніе его научно-литературной дѣятельности пользуются слишкомъ большою популярностью, чтобы нуждались въ какихъ-либо комментаріяхъ. Въ „Cours de littérature dramatique" [7]) впервые сдѣланъ былъ критическій обзоръ классическаго и новѣйшаго театра разныхъ временъ и національностей; отдѣльныя главы, посвященныя тому или другому вопросу, представляютъ прекрасные этюды, въ которыхъ эрудиція ученаго соединена съ чуткостью художника. Особенное мѣсто удѣлено псевдоклассикамъ и Шекспиру, наибо-

---

1) Ibidem, 103.
2) Ibidem, 160.
3) Ibidem, 169, (79)
4) Ibidem, 171 (72).
5) Полное его заглавіе: „Cours de littérature dramatique traduit de l'allemand par M-me N. de. S.".
6) То же мнѣніе, почти въ тѣхъ же выраженіяхъ, высказано въ „Критическихъ замѣткахъ" 1830 года (Болдино).
7) Мы будемъ ссылаться на франц. переводъ, читанный Пушкинымъ.

лѣе плѣнявшему нѣмецкаго критика. По словамъ А. Шлегеля, узаконенныя единства времени и мѣста не только не приносятъ пользы, но прямо вредны, въ виду невозможности, при соблюденіи ихъ, ни указать постепенный ростъ желаній человѣка, ни дѣйствіе на него времени, ни прибѣгнуть къ театральнымъ эффектамъ, иногда плохо вяжущимся съ единствомъ мѣста [1]).

Неудобство это возникаетъ отъ точнаго соблюденія правилъ, извлеченныхъ изъ греческихъ пьесъ, безъ обращенія вниманія на совершенно измѣнившіяся историческія условія [2]).

Поэтъ долженъ переноситься въ античный міръ и понять его, а французы, наоборотъ, надѣляли классическихъ героевъ всѣми утонченностями ихъ этикета [3]); въ французской обработкѣ историческихъ сюжетовъ сказалась та же ошибка: старинные обычаи и повѣрья замѣнены позднѣйшими и свойственными другой національности, что, конечно, лишило истины и оригинальности изображенія минувшихъ вѣковъ и народовъ [4]). Александрійскій стихъ такъ же неудобенъ, какъ и единства: онъ болѣе годенъ для произнесенія поучительныхъ тирадъ, чѣмъ для выраженія движеній страсти, и его размѣренный шагъ не подходитъ къ быстрому, неровному полету мысли, возбужденной живой скорбью [5]).

Къ числу несовершенствъ классической системы надо отнести созданіе типа наперсника и экспозицію [6]), ибо, вмѣсто драматическаго дѣйствія, являются длинные разсказы [7]). Заключеніе, къ которому пришелъ критикъ, въ оцѣнкѣ французскаго театра таково: „Французы полагаютъ, что создали свою трагедію, руководствуясь строгой идеей, но эта идея была вполнѣ отвлеченна. Они хотѣли соединить, безъ всякихъ стороннихъ прибавокъ, съ высшей утонченностью вкуса, достоинство, величіе, поразительныя положенія, развитіе страстей и патетическій элементъ, которые приличны трагедіи; но на дѣлѣ они лишили ее всѣхъ этихъ свойствъ, уничтожили правдивость, глубину, жизненность—ея самыя характерныя черты“ [8]).

Совершенно иначе относится Шлегель къ англійской драмѣ

---

1) Cours de littérature, ed. II, t. II, 5—6.
2) Ibidem, 12.
3) Ibidem, 12—13.
4) Ibidem, 16.
5) Ibidem, 23: отсюда вытекаетъ риторика, господствующая у французовъ. Ср. Staël, De l'Allemagne, Partie II, ch. XV.
6) Предварительное повѣщеніе о сути дѣла, которое разыграется на сценѣ.
7) Ibidem, 29.
8) Ibidem, 31.

и ея великому родоначальнику. Англійская литература, по его мнѣнію, развилась, подобно испанской, самобытно, безъ чужеземныхъ воздѣйствій [1]), и отличается романтизмомъ, отразившимся и на драматическихъ пьесахъ [2]). Романтическая сторона проявилась и въ освобожденіи отъ единствъ, и въ смѣшеніи комическаго съ трагическимъ [3]). Шекспиръ — слава своей націи; по однимъ его твореніямъ можно судить о культурномъ состояніи его эпохи [4]). Драмы его строго обдуманы: онъ много размышлялъ о выводимыхъ характерахъ, о развитіи страсти, ходѣ событій и связи ихъ между собою, объ общественныхъ отношеніяхъ, тайнахъ природы и неумолимости рока [5]). Человѣческая личность выдвигается имъ впередъ и обусловливаетъ собой всѣ свои поступки [6]). И эта личность—не воплощеніе отвлеченной идеи, а одарена жизнью, одухотворена [7]). Англійскій трагикъ мастеръ рисовать страсти, онъ раскрываетъ передъ зрителемъ исторію души и однимъ словомъ заставляетъ догадаться о прошломъ ея [8]). Онъ отличается замѣчательной силой творческаго воображенія и проницательнаго ума [9]) и часто любитъ пародировать серьезныя стороны драмы [10]). Смѣсь комизма съ трагизмомъ, встрѣчаясь въ жизни, находитъ себѣ оправданіе и въ драмѣ Шекспира [11]). Историческія пьесы его таковы, что мы на основаніи ихъ изучаемъ исторію безъ боязни когда-либо утратить разъ воспринятыя живыя впечатлѣнія [12]). Жгучія страсти героевъ создали языкъ, образный, полный метафоръ [13]).

Стихъ Шекспира—ямбъ, безъ риѳмы, въ 10—11 слоговъ, перемѣшанный съ риѳмованными стихами и прозой. Этотъ размѣръ наиболѣе удобенъ и для высокаго тона, и для простой, безъискусственной рѣчи; употребленіе прозы или стиховъ имѣетъ у Шекспира свои основанія какъ въ расположеніи души, такъ и въ характерѣ, и сословіи говорящаго [14]).

Расхваливъ Шекспира и оцѣнивъ по достоинству его драмы,

---

1) Ibidem, 128.
2) Ibidem, 134.
3) Ibidem, 133.
4) Ibidem, 147.
5) Ibidem, 157.
6) Ibidem, 162.
7) Ibidem, 164.
8) Ibidem, 135.
9) Ibidem, 163.
10) Ibidem, 173.
11) Ibidem, 174.
12) Ibidem, 249.
13) Ibidem, 166.
14) Ibidem, 179—181.

Шлегель пытается опредѣлить задачи нѣмецкихъ драматурговъ. Въ старинной національной поэзіи и преданіяхъ родной земли чуется ему непочатый, обильный источникъ для драмы. „Именно здѣсь“, пишетъ онъ: „поэты могли бы найти новые творческіе источники для блестящихъ, дивныхъ пьесъ; а изъ самой исторіи они должны извлекать возвышенные сюжеты романтической трагедіи“ [1]).

„Какое широкое поприще для поэта, который, подобно Шекспиру, обладаетъ даромъ схватывать поэтическую сторону истинныхъ событій [2]) и умѣетъ соединить живость красокъ и твердость и точность кисти, наблюдая опредѣленный предметъ, съ всеобъемлющими мыслями и великодушнымъ энтузіазмомъ пробужденнымъ возвышенными интересами человѣчества“ [3]).

Въ изслѣдованія Шлегеля Пушкинъ нашелъ много новыхъ мыслей о драмѣ, приведенныхъ въ строгую систему, которая много содѣйствовала окончательной постановкѣ его теоретическихъ воззрѣній на этотъ предметъ и объясненію значенія и красотъ Шекспира.

Подобно Шлегелю, Пушкинъ причислялъ Шекспира къ представителямъ романтической поэзіи, „пышно и величественно расцвѣтшей во всей Европѣ“.

Будучи убѣжденъ, что „только глупецъ не видитъ никакого достоинства въ Шекспирѣ“, Пушкинъ восклицалъ: „Je n'ai pas lu Calderon, ni Véga, mais quel homme que ce Shakespeare! Je n'en reviens pas. Comme Byron le tragique est mesquin devant lui!“ Чтеніе англійскихъ драмъ пояснило поэту, что „нашему театру приличны *народные* законы драмы Шекспировой, а не свѣтскій обычай трагедіи Расина“. Значеніе народности, такъ рѣдко и далеко неудачно проявлявшейся въ произведеніяхъ современныхъ Пушкину писателей, было имъ глубоко прочувствовано; онъ отмѣчалъ народность „Отелло“ и „Гамлета“ и думалъ, „что утомленный вкусъ требуетъ иныхъ, сильнѣйшихъ ощущеній и ищетъ ихъ въ мутныхъ, но кипящихъ источникахъ новой народной поэзіи“. Драма „Ромео и Джульета“

---

[1]) Ibidem, 402.

[2]) Шлегель подчеркиваетъ нѣкоторые анахронизмы Шекспира (воспитаніе Гамлета въ Виртембергскомъ университетѣ) и ихъ невозможность въ началѣ XIX вѣка: „Jamais on n'a été plus scrupuleux à cet égard que maintenant, et l'on exige de tous ceux qui se consacrent aux beaux arts les connaissances d'un antiquaire pédant“. (Ibid. 153, 154).

[3]) Ibidem. 403.

казалась Пушкину принадлежащей Шекспиру единственно по замѣчательному отраженію въ ней быта и нравовъ итальянцевъ. Вѣдь „въ ней *отразилась Италія, современная поэту, съ ея климатомъ, страстями, праздниками, нѣгой, сонетами, съ ея роскошнымъ языкомъ*, исполненнымъ блеска и concetti. Такъ понялъ Шекспиръ драматическую мѣстность. Послѣ Джульеты, послѣ Ромео, сихъ двухъ очаровательныхъ созданій Шекспировой граціи, Меркутіо, *образецъ* молодого кавалера *того* времени, изысканный, привязчивый, благородный Меркутіо, есть замѣчательнѣйшее лицо изо всей трагедіи. Поэтъ избралъ его въ представители итальянцевъ, бывшихъ моднымъ народомъ Европы, французами XVI вѣка". „Народность въ писателѣ", какъ справедливо судилъ Пушкинъ: „есть достоинство, которое вполнѣ можетъ быть оцѣнено одними соотечественниками: для другихъ оно или не существуетъ, или даже можетъ показаться порокомъ. Ученый нѣмецъ негодуетъ на учтивость героевъ Расина; французъ смѣется, видя въ Кальдеронѣ Коріона, вызывающаго на дуэль своего противника и проч. Все это однакожъ носитъ печать народности. Есть образъ мыслей и чувствованій, есть тьма обычаевъ, повѣрій и привычекъ, принадлежащихъ исключительно какому-нибудь народу. Климатъ, образъ жизни, вѣра даютъ каждому народу особенную физіономію, которая болѣе или менѣе отражается и въ поэзіи". Эту физіономію, присущую русскому народу, поэтъ опредѣлялъ на основаніи памятниковъ народной старины, „въ лѣтописяхъ стараясь угадать *образъ мыслей* и *языкъ* тогдашняго времени". Насколько „ревностны" и „добросовѣстны" были его труды, показываетъ типъ Пимена. „Въ немъ собралъ я"—говоритъ поэтъ: „черты, плѣнившія меня въ нашихъ старыхъ лѣтописяхъ; умилительная кротость, младенческое и вмѣстѣ мудрое простодушіе, набожное усердіе къ власти царя, данной Богомъ, совершенное отсутствіе суетности, дышатъ въ сихъ драгоцѣнныхъ памятникахъ временъ давно—минувшихъ, между коими озлобленная лѣтопись кн. Курбскаго отличается отъ прочихъ лѣтописей, какъ бурная жизнь Іоаннова изгнанника отличалась отъ смиренной жизни безмятежныхъ иноковъ"... Истинно поэтическое проникновеніе въ духъ народной жизни невольно сказалось и въ уже цитованной нами иронической фразѣ Пушкина по поводу Озерова: „Онъ пытался дать намъ трагедію народную и вообразилъ, что для сего довольно будетъ, если выберетъ предметъ изъ народной исторіи и т. д.".

Не послѣднее мѣсто въ ряду необходимыхъ свойствъ дра-

матурга Пушкинъ отводилъ объективности. „Что же нужно драматическому писателю?“—ставилъ вопросъ поэтъ. Отвѣтъ слѣдующій: „*Философія, безпристрастіе*, государственныя мысли историка, догадливость, живость воображенія, отсутствіе предразсудковъ и всякой любимой мысли“. Въ другомъ мѣстѣ, именно въ разборѣ драмы Погодина: „Мареа Посадница“, сдѣлана Пушкинымъ слѣдующая замѣтка: „Драматическій поэтъ, *безпристрастный какъ судьба*, долженъ былъ изобразить столько же искренно отпоръ погибающей вольницы, какъ глубоко обдуманный ударъ, утвердившій Россію на ея огромномъ основаніи. Онъ не долженъ былъ хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другою. *Не онъ, не его политическій образъ мнѣній*, не его тайное или явное присутствіе должно было говорить въ трагедіи, но *люди минувшихъ дней, умы ихъ, предразсудки*“.

Самую главную задачу драматическаго искусства Пушкинъ видѣлъ въ обрисовкѣ характера, выдержаннаго и дѣйствующаго послѣдовательно, согласно со своими отличительными чертами. „Драма стала завѣдывать страстями и душою человѣческой“; иными словами: „истина страстей, правдоподобіе чувствованій въ предполагаемыхъ обстоятельствахъ—вотъ чего требуетъ нашъ умъ отъ драматическаго писателя“. Шекспиръ былъ блестящимъ примѣромъ поэту и въ этомъ отношеніи. „Et là dessus lisez Shakespeare“, писалъ онъ: „il ne creint jamais de compromettre son personnage; il le fait parler avec tout l'abandon de la vie, car il est sûr, en temps et en lieu, de lui faire trouver le langage de son caractère“. Въ подтвержденіе своихъ словъ Пушкинъ дѣлаетъ характеристики Шейлока, Анджело и Фальстафа. „Лица, созданныя Шекспиромъ, не суть, какъ у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живыя, исполненныя многихъ страстей, многихъ пороковъ; обстоятельства развиваютъ передъ зрителемъ ихъ разнообразные и многосложные характеры. У Мольера скупой скупъ—и только; у Шекспира Шайлокъ скупъ, сметливъ, мстителенъ, чадолюбивъ, остроуменъ“. „У Шекспира лицемѣръ произноситъ судебный приговоръ съ тщеславною строгостью, но справедливо; онъ оправдываетъ свою жестокость глубокомысленнымъ сужденіемъ государственнаго человѣка; онъ обольщаетъ невинность сильными, увлекательными софизмами, не смѣшною смѣсью набожности и волокитства. Анджело лицемѣръ, потому что его главныя дѣйствія противорѣчатъ тайнымъ страстамъ! А какая глубина въ этомъ характерѣ!“

„Но нигдѣ, можетъ быть, многосторонній геній Шекспира

не отразился съ такимъ многообразіемъ, какъ въ Фальстафѣ, коего пороки, одинъ съ другимъ связанные, составляютъ забавную, уродливую цѣпь, подобную древней вакханаліи. Разбирая характеръ Фальстафа, мы видимъ, что главная черта его есть сластолюбіе. Смолоду, вѣроятно, грубое, дешевое волокитство было первою для него заботою, но ему уже за пятьдесятъ. Онъ растолстѣлъ, одряхъ; обжорство и вино взяли верхъ надъ Венерою. Во-вторыхъ, онъ трусъ; но проведя свою жизнь съ молодыми повѣсами, поминутно подверженный ихъ насмѣшкамъ и проказамъ, онъ прикрываетъ свою трусость дерзостью уклончивой и насмѣшливой; онъ хвастливъ по привычкѣ и по разсчету Фальстафъ совсѣмъ не глупъ; напротивъ, онъ имѣетъ и нѣкоторыя привычки человѣка, нерѣдко видавшаго хорошее общество. Правилъ нѣтъ у него никакихъ. Онъ слабъ какъ баба. Ему нужно крѣпкое испанское вино, жирный обѣдъ и деньги для своихъ любовницъ; чтобы достать ихъ, онъ готовъ на все, только бы не на явную опасность"[1]).

И трудясь надъ „Борисомъ Годуновымъ", поэтъ „подражалъ Шекспиру въ его вольномъ и широкомъ изображеніи характеровъ".

Изъ правильнаго развитія характера вытекаетъ „правдоподобіе положеній и истина разговора—настоящіе законы трагедіи". Озабоченный этимъ, Пушкинъ отстаивалъ правдоподобіе влюбленія Маріи въ Мазепу, противъ нападавшихъ на „Полтаву" критиковъ: „Любовь есть самая своенравная страсть. Не говорю уже о безобразіи и глупости, ежедневно предпочитаемыхъ молодости, уму и красотѣ". А единство впечатлѣнія, зависящее отъ единства дѣйствія, побудило его хвалить „Мароу Посадницу" Погодина. Онъ писалъ: „Іоаннъ наполняетъ трагедію. Мысль

---

[1]) Ср. А. В. Шлегеля (Cours de litt., P. 1865, t. II, 202, 259).—О Шейлокѣ „Shylock est un homme instruit, il est même philosophe à sa maniére. Il n'y a que la région des sentiments du coeur qu'il n'ait pas découverte. Sa morale est fondée sur l'incrédulité à l'endroit de tout ce qui est bon et généreux. Après l'avarice, c'est l'esprit de vengeance, excité par l'oppression et l'avilissement de ses compatriotes, qui est le principal mobile de ses actions".—О Фальстафѣ: „Ce qu'il a de méprisable n'est point déguisé. Il est vieux et il n'en est pas moins sensuel. Il est d'une énorme corpulence, et on le voit sans cesse occupé à pourvoir sa grosse personne de tout ce qui peut la restaurer; toujours endetté et peu scrupuleux sur les moyens de se procurer de l'argent, poltron, babillard, fanfaron et menteur à la fois, aussi prompt à se moquer des absents qu'à flatter les présents, il n'excite cependant jamais la haine. On voit que ses tendres soins pour lui-même sont sans mélange de méchanceté pour les autres. Tout ce qu'il veut, c'est de n'être pas troublé dans ses jouissances matérielles, et il défend son repos avec toutes les armes de son intelligence. Toujours en train et de bonne humeur, toujours prêt à railler les autres et à entendre lui-même la plaisanterie, il se vante *avec raison* d'avoir un esprit qui en donne à tout le monde, et c'est le meilleur compagnon de plaisir qu'on puisse choisir".

его приводитъ въ движеніе всю махину, всѣ страсти, всѣ пружины. Въ первой сценѣ новгородцы узнаютъ о властолюбивыхъ его притязаніяхъ и о начатомъ походѣ. Негодованіе, ужасъ, разногласіе, смятеніе, произведенное симъ извѣстіемъ, даютъ уже понятіе о его могуществѣ. Онъ еще не появился, но ужъ тутъ; какъ Мароа, мы уже чувствуемъ его присутствіе. Поэтъ переноситъ насъ въ московскій станъ, среди недовольныхъ князей, среди бояръ и воеводъ. И тутъ мысль объ Іоаннѣ господствуетъ и правитъ всѣми мыслями, всѣми страстями. Здѣсь видимъ могущество его, владычество, укрощающее мятежныхъ удѣльныхъ князей, страхъ, наведенный на нихъ Іоанномъ, сильную вѣру въ его могущество. Князья свободно и ясно понимаютъ его дѣйствія, предвидятъ и объясняютъ высокіе замыслы. Послы новгородскіе ожидаютъ его; является Іоаннъ. Рѣчь его къ посламъ не умаляетъ понятія, которое поэтъ успѣлъ внушить. Хладная рѣшимость, обвиненія сильныя, притворное великодушіе, хитрое изложеніе обидъ... мы слышимъ точно Іоанна, мы узнаемъ мощный государственный его смыслъ, мы слышимъ духъ его вѣка". „Мы разстаемся съ Іоанномъ, узнавъ его намѣреніе, его мысли, его могучую волю—и уже видимъ его опять, когда молча въѣзжаетъ онъ побѣдителемъ въ преданный ему Новгородъ. Его распоряженія, переданныя намъ исторіей, сохранены въ трагедіи безъ добавленій затѣйливыхъ, безъ объясненій. Мароа предрекаетъ ему семейственныя несчастія и погибель его рода". Въ словахъ поэта можно видѣть рѣзко прорывающуюся благосклонность къ автору трагедіи за то, что выведенная послѣднимъ личность Іоанна, служа исходнымъ и конечнымъ пунктомъ всѣхъ совершающихся событій, даетъ общій тонъ произведенію, построенному, такимъ образомъ, по строгому плану [1]).

Выработка общихъ теоретическихъ воззрѣній требовала усиленнаго размышленія, въ чемъ поэтъ подмѣчалъ новый для себя родъ творчества: „J'écris et je pense. La plupart des scènes ne demandent que du resonnaiment; quand j'arrive à une scène qui demande de l'inspiration, j'attends ou je passe pardessus. Cette manière de travailler m'est tout-à-fait nouvelle. Je sens que mon âme s'est tout-à-fait développée—je puis créer"...

---

[1]) Насколько Пушкинъ цѣнилъ планъ, видно изъ его упрековъ Байрону и изъ того, что отсутствіе плана ставитъ, по его мнѣнію, оду на низшихъ ступеняхъ творчества.

Историческая драма въ томъ видѣ, въ какомъ является она въ „Борисѣ Годуновѣ", навѣяна Шекспировыми хрониками. Пушкинъ, по свидѣтельству знакомыхъ, „имѣлъ намѣреніе написать хронику изъ жизни Шуйскаго, Лже-Димитрія и нѣсколько сценъ изъ междуцарствія, что составило бы полную картину избранной имъ эпохи" [1]), т.-е. слѣдовать примѣру Шекспира, начертавшаго художественною кистью цѣлый періодъ изъ исторіи Англіи. Въ подобной драмѣ-хроникѣ онъ хотѣлъ соединить „трагедію съ характерами" и „трагедію съ историческою точностью (de costume)". Послѣднее условіе поэтъ считалъ непремѣннымъ, строго относился къ вымыслу и подмѣчалъ неточности у Шекспира [2]), хотя сейчасъ же прибавлялъ, что „со всѣмъ тѣмъ Шекспиръ стоитъ на высотѣ недосягаемой". „Обременять вымышленными ужасами историческіе характеры", по его словамъ: „и не мудрено, и не великодушно. Клевета и въ поэмахъ казалась ему непохвальною". „Дѣло драматическаго писателя—воскресить минувшій вѣкъ во всей его истинѣ". Потому-то Пушкинъ не только „слѣдовалъ Карамзину въ свѣтломъ развитіи происшествій", но и справлялся съ тѣми источниками, которыми пользовался исторіографъ [3]), а одного изъ предковъ своихъ—Гаврилу Пушкина „изобразилъ такъ, какъ нашелъ въ исторіи и въ бумагахъ своей фамиліи". Съ этой же точки зрѣнія одобрилъ Пушкинъ драму Погодина: „Какая вѣрность историческая! Какъ угадана дипломатика русскаго вольнаго города". „Изображеніе Іоанна, *согласное съ исторіей*, почти вездѣ выдержано. Въ немъ трагикъ не ниже своего предмета. Онъ его понимаетъ ясно, вѣрно, знаетъ коротко и представляетъ намъ безъ театральныхъ преувеличеній, безъ надутости, чопорности, безъ противосмыслія, безъ шарлатанства"... [4]) Врагъ театральныхъ эффектовъ, Пуш-

---

[1]) Анненковъ П. „Матеріалы", 2 изд., 132. Ср. воспоминанія Шевырева, помѣщенныя въ книгѣ Л. Н. Майкова „Пушкинъ" (330): „Пушкинъ самъ говорилъ, что намѣренъ писать еще „Лжедимитрія" и Василія Шуйскаго", какъ продолженіе „Бориса Годунова", и еще нѣчто взять изъ междуцарствія: это было бы въ родѣ Шекспировскихъ хроникъ".

[2]) „Если мы будемъ полагать правдоподобіе въ строгомъ соблюденіи костюма, красокъ времени и мѣста, то и тутъ мы увидимъ, что величайшіе драматическіе писатели часто не повиновались сему правилу. У Шекспира римскіе ликторы сохраняютъ обычаи лондонскихъ алдермановъ."

[3]) Очеркъ Ив. Н. Жданова: „О драмѣ А. С. Пушкина: „Борисъ Годуновъ"; ср. „Пушкина" Л. Н. Майкова, стр. 160—161.

[4]) Теорія исторической точности и угадыванія идеи, изъятой изъ дѣйствительности и потому всегда стоящей выше идеи вымышленной авторомъ, была основнымъ положеніемъ театральныхъ критиковъ журнала „Le Globe". Она могла быть извѣстна Пушкину, но только послѣ созданія „Бориса"; объ указанномъ журналѣ поэтъ упоминаетъ въ письмѣ къ кн. П. А. Вяземскому отъ 5 ноября 1830 г. Ср. письмо Лажечникову, отъ 3 ноября 1835.

шкинъ исключилъ ихъ изъ своей драмы: „По примѣру Шекспира онъ ограничился изображеніемъ эпохъ и лицъ историческихъ, не гоняясь за сценическими эффектами, романическими вспышками и проч.“

Вспоминая, можетъ быть, своего стараго любимца Вольтера, онъ рѣшилъ, было, вычеркнуть любовную интригу въ исторической картинѣ конца XVI вѣка, какую видѣлъ въ „Борисѣ“,— и только заинтересовавшая его личность Марины послужила препятствіемъ неосуществившемуся плану. Вотъ его признанія: „Une tragédie sans amour souriait à mon imagination. Mais outre que l'amour entrait beaucoup dans le caractère romanesque et passionné de mon aventurier, j'ai rendu Димитрій amoureux de Marina pour mieux faire ressortir l'étrange caractère de cette dernière. Il n'est encore qu'esquissé dans Karamzine, mais certes c'était une drôle de jolie femme. Elle n'a eu qu'une passion et ce fut l'ambition, mais à un degré d'énergie, de rage qu'on a peine à se figurer“. „Je n'ai qu'une scène pour elle, mais j'y reviendrai, si Dieu me prête vie. Elle me trouble comme une passion“...

Что касается комическаго элемента, въ „Борисѣ Годуновѣ“ „есть шутки грубыя, сцены простонародныя“: „поэту не должно быть площаднымъ изъ доброй воли, если можетъ ихъ избѣжать; если же нѣтъ, то ему нѣтъ нужды стараться замѣнять ихъ чѣмъ-нибудь инымъ“ [1]). Впрочемъ Пушкинъ не былъ совсѣмъ смѣлъ при введеніи подобныхъ сценъ. Съ одной стороны, онъ отстаивалъ языкъ конюховъ у Шекспира, говоря: „Если иногда герои выражаются въ его трагедіяхъ какъ конюхи, то намъ это не странно, ибо мы чувствуемъ, что и знатные должны выражать простыя понятія какъ простые люди“: съ другой — замѣчалъ „небрежность“ и „уродливость отдѣлки“ драмъ Шекспира, а про „Бориса Годунова“ писалъ: „Quant aux grosses indécences— n'y faites pas attention; cela a été écrit au courant de la plume et disparaitra à la première copie“.

Въ глазахъ поэта, языкъ извѣстной эпохи долженъ изучаться при чтеніи лѣтописей, быть внѣшнимъ средствомъ къ уловленію народныхъ чертъ, — и Пушкинъ слѣдилъ за этимъ въ своей драмѣ, „стихъ которой вышелъ смѣшанный“, „пошлый и низкій тамъ, гдѣ приходилось выводить грубыя и пошлыя лица“.

Заботы о внѣшней формѣ поэтическихъ произведеній была

---

[1]) Пушкинъ писалъ своему знакомому: „Elle (la tragédie) est remplie de bonnes plaisanteries et d'allusions fines à l'histoire de ce temps là. Il faut les comprendre, *sine qua non*“. Вспомнимъ сцену въ корчмѣ и другія.

близки сердцу Пушкина, положившаго на отдѣлку ея не мало труда. Для „Бориса Годунова" онъ выбралъ пятистопный ямбъ. „Стихъ, употребленный мною", читаемъ въ его запискахъ: „принятъ обыкновенно англичанами и нѣмцами. У насъ первый примѣръ оному находимъ мы, кажется, въ *Аргивянахъ* [1]). А Жандръ [2]) въ отрывкѣ своей прекрасной трагедіи, писанной стихами вольными, преимущественно употребляетъ его. Я сохранилъ цезуру французскаго пентаметра на второй стопѣ и, кажется, въ томъ ошибся, лишивъ добровольно свой стихъ свойственнаго ему разнообразія". Этотъ стихъ, какъ извѣстно, безъ риемъ, что было довольно смѣло въ половинѣ двадцатыхъ годовъ, когда могли возникать сомнѣнія, „могутъ ли стихи безъ риемъ называться стихами".

Выводы, къ которымъ пришелъ Пушкинъ, изучая Шекспира, показываютъ, что онъ всею душою отдавался разрѣшенію вопроса, каковы законы новѣйшей драмы и какія требованія предъявляютъ они къ писателю его времени; и тѣмъ дороже становился для него „Борисъ Годуновъ", первое блестящее сочетаніе глубокой критической мысли и высокаго поэтическаго вдохновенія. „Писанная имъ въ строгомъ уединеніи, вдали охлаждающаго свѣта, плодъ добросовѣстныхъ изученій, постояннаго труда, трагедія сія доставила ему все, чѣмъ писателю насладиться дозволено: живое занятіе вдохновенію, внутреннее убѣжденіе, что имъ употреблены были всѣ усилія, наконецъ одобреніе малаго числа избранныхъ..." Число избранныхъ было, дѣйствительно, не велико, — отсюда понятно, почему Пушкинъ „съ отвращеніемъ рѣшался выдать ее въ свѣтъ". Поэтъ сознавалъ, что „успѣхъ или неуспѣхъ его трагедіи будетъ имѣть вліяніе на преобразованіе драматической нашей системы", но боялся „собственныхъ ея недостатковъ", а главное—неразвитія публики. Въ ту пору часто „жеманство лжеклассицизма французскаго" было принимаемо за романтизмъ, и Пушкинъ съ горечью начиналъ подозрѣвать, не анахронизмъ ли его излюбленная драма. Но не всѣ строгіе судьи „находили политическія мнѣнія Пимена запоздалыми" и „предлагали промѣнять сцену „Бориса Годунова" на картинку „Дамскаго журнала"; въ письмѣ Н. Н. Раевскаго, связаннаго узами тѣсной дружбы съ нашимъ поэтомъ и имѣвшаго вліяніе на складъ его литера-

---

[1]) Произвед. Кюхельбекера.

[2]) Андрей Андреевичъ Жандръ († 19 янв. 1873 г.), литераторъ, въ сотрудничествѣ съ Грибоѣдовымъ переведшій комедію Барта: „Притворная невѣрность"; впослѣдствіи былъ директоромъ Канцеляріи Морского Министерства и сенаторомъ.

турныхъ убѣжденій, еще до появленія „Бориса“ высказались предчувствія и ожиданія образованнаго и просвѣщеннаго меньшинства. „Хороша или дурна будетъ твоя трагедія“, писалъ онъ: „но я заранѣе предвижу важныя послѣдствія для нашей словесности; ты дашь жизнь нашему шестистопному стиху, который до сихъ поръ такъ тяжелъ и безжизненъ; ты сообщишь діалогу движеніе, которое сдѣлаетъ его похожимъ на разговоръ, а не на фразы изъ словаря, какъ было до сихъ поръ. Ты довершишь водвореніе у насъ простой и естественной рѣчи, которой наша публика еще не понимаетъ, несмотря на прекрасные образцы ея въ „Цыганахъ“ и въ „Разбойникахъ“. Ты сведешь наконецъ поэзію съ ея ходуль“ [1]). Не расходился во мнѣніи съ Раевскимъ и князь Вяземскій, также заранѣе подавшій свой голосъ въ пользу драмы Пушкина: „По-моему, должно надѣяться, что онъ (Пушкинъ) подаритъ насъ образцовымъ опытомъ первой трагедіи народной и вырветъ ее изъ колеи, проведенной у насъ Сумароковымъ не съ легкой, а развѣ съ тяжелой руки“ [2]). Этимъ ожиданіямъ наиболѣе чуткихъ умовъ суждено было оправдаться и подтвердить на дѣлѣ слова Шевырева, что Шекспира Пушкинъ „понималъ геніально...“ Многимъ обязанный англійскому трагику, нашъ поэтъ не разъ обращался къ нему впослѣдствіи, въ выборѣ сюжетовъ для „Анджело“ и „Нулина“.

По окончаніи „Бориса Годунова“ Пушкинъ читалъ разныхъ драматическихъ писателей, но ни одинъ изъ нихъ не могъ внести коренныхъ измѣненій въ разъ сложившіеся взгляды его. Это было и естественно: Альфіери, Вильсонъ и Корнволь слишкомъ уступали Шекспиру и въ дарованіяхъ, и въ оригинальности; впрочемъ, было бы ошибочно совершенно отрицать ихъ значеніе для творчества Пушкина.

Изъ трагедій Альфіери онъ упоминаетъ двѣ: „Мирру“ и „Филиппа II“. Первую онъ называетъ однимъ изъ „лучшихъ“ произведеній итальянскаго поэта, а вторая, перечитанная въ переводѣ А. С. Шишкова, внушила ему мысль переложить въ пятистопномъ бѣломъ ямбѣ монологъ Изабеллы.

Витторіо Альфіери (1749—1803), сильно дѣйствовавшій на нравы своихъ соотечественниковъ, по своей натурѣ не имѣлъ особой

---

[1]) „Пушкинъ“, Л. Н. Майкова, стр. 145.
[2]) Ibidem, 270.

склонности быть трагикомъ и скорѣе походилъ на Байрона; онъ увлекался Корнелемъ, во многомъ подражалъ представителямъ французскаго классицизма, но наиболѣе удавались ему тѣ типы, въ которые онъ вкладывалъ значительную долю субъективности. Онъ, дѣйствительно, сознаъ неумѣстность въ драмѣ эпическаго элемента; но его замѣна разсказовъ наперсниковъ длинными монологами дѣйствующихъ лицъ не можетъ быть названа удачною, ибо, по мѣткому замѣчанію Вильмена, въ жизни наперсники встрѣчаются едва ли не чаще чѣмъ монологи. Предпочтеніе, оказанное Пушкинымъ „Филиппу II", вполнѣ объясняется словами французскаго критика: „Въ трагедіи „Филиппъ II" вы почувствуете болѣе правдивости; вы встрѣтите даже геніальныя мысли". „Филиппъ II Альфіери естественнѣе тирановъ Корнеля; онъ не изливается въ похвалахъ своей собственной жестокости, не преувеличиваетъ своего безчеловѣчія; онъ не театральный тиранъ, но истинный" [1]. Однако многаго изъ чтенія трагедій Альфіери Пушкинъ не долженъ былъ вынести, такъ какъ даже въ лучшемъ произведеніи перваго сохранены недостатки старой системы: Карлъ и Изабелла произносятъ длиннѣйшія рѣчи, у Филиппа есть наперсникъ Гомесъ и т. д. Нашъ поэтъ не обошелъ молчаніемъ промаховъ Альфіери: „Alfieri est profondément frappé du ridicule de l'a parte. Il le supprime et là dessus allonge le monologue. Quelle puérilité";—а въ достоинство ставилъ ему изученіе итальянскаго языка на флорентинскомъ базарѣ. „Не худо намъ иногда", прибавлялъ Пушкинъ: „прислушиваться къ московскимъ просвирнямъ: онѣ говорятъ удивительно чистымъ и правильнымъ языкомъ" [2].

Другой писатель, который возбудилъ любопытство Пушкина, переведшаго одну сцену изъ его трехъактной драмы, былъ Джонъ Вильсонъ, четвертый корифей озерной школы, послѣ Вордсворта, Кольриджа и Соути. Онъ прославился небольшими стихотвореніями, въ которыхъ съ художественнымъ тактомъ рисовалъ прелестныя картины природы, а въ главномъ своемъ произведеніи „Пальмовый островъ" передалъ трогательную исторію двухъ влюбленныхъ. Его пьеса „Чумный городъ" (The City

---

[1]) *Villemain*, Cours de la littérature française, XVIII siècle, 34 — 35 leçons.

[2]) Въ „Дневникѣ" Вульфа есть слѣдующая замѣтка о посѣщеніи имъ „Михайловскаго": „По шаткому крыльцу взошелъ я въ ветхую хижину первенствующаго поэта русскаго. Въ молдаванской красной шапочкѣ и халатѣ увидѣлъ я его за рабочимъ его столомъ, на коемъ были разбросаны всѣ принадлежности уборнаго столика поклонника моды; дружно также на немъ лежали „Montesquieu" съ „Bibliothèque de campagne" и „Журналомъ Петра I"; виденъ былъ также *Alfieri*, ежемѣсячникъ Карамзина и изъясненіе словъ, скрывшееся въ полдюжинѣ русскихъ альманаховъ" и т. д. („Пушкинъ", Л. Н. Майкова, 176—177).

of the Plague) пользовалась извѣстностью, но передѣлка Пушкина, выразившаяся въ оригинальныхъ пѣсняхъ Мери и президента, обнаруживаетъ превосходство русскаго поэта. „У англійскаго поэта", пишетъ Анненковъ: „Мери поетъ длинную пѣсню на шотландскомъ нарѣчіи, не имѣющую ничего общаго съ простодушной и сердце-раздирающей пѣснью, вложенной Пушкинымъ въ ея уста. Неизмѣримая разница въ талантахъ и крѣпости поэтическаго генія между обоими авторами открывается особенно въ пѣснѣ президента. Уильсонъ начинаетъ ее описаніями двухъ кораблей, сражающихся на морѣ, и двухъ армій, бьющихся на землѣ, бѣдствія и страсти которыхъ противополагаются ощущеніямъ заразы. Ни одного признака подобнаго *придумыванья* мотивовъ и искусственнаго распространенія ихъ у Пушкина. Свободно и сильно вылетаетъ лирическая пѣснь его, полная отваги, безъ примѣненій и исканій по сторонамъ, хотя и сберегаетъ нѣкоторыя черты подлинника:

Есть упоеніе въ бою,
И бездны мрачной на краю,
И въ разъяренномъ океанѣ
Средь грозныхъ волнъ и бурьой тьмы,
И въ Аравійскомъ ураганѣ..." [1]).

Когда заходитъ рѣчь о драмахъ Пушкина, писанныхъ въ 1830 году, то стремленіе его обособить, изолировать какой-либо типъ съ преобладаніемъ извѣстной страсти, набросать двѣ-три сцены безъ всякихъ лишнихъ эпизодовъ и дѣйствующихъ лицъ наводитъ на мысль объ отдаленномъ вліяніи ложноклассицизма [2]). За это соображеніе говорятъ записки самого поэта: „Искренно признаюсь, что я воспитанъ въ страхѣ почтеннѣйшей публики и что не вижу никакого стыда угождать ей и слѣдовать духу времени. Это первое признаніе ведетъ къ другому, болѣе важному: такъ и быть, каюсь, что я въ литературѣ скептикъ (чтобъ не сказать хуже), и что всѣ ея секты для меня равны, представляя каждая свою выгодную и невыгодную сторону. Обряды и формы должны ли суевѣрно порабощать литературную совѣсть? Зачѣмъ писателю не повиноваться принятымъ обычаямъ въ словесности своего народа, какъ онъ повинуется законамъ своего языка? Онъ долженъ владѣть своимъ предметомъ, несмотря на

---

[1]) Анненковъ, П. „Матеріалы", 2 изд., 277. „Любопытные", по словамъ автора книги: „могутъ повѣрить его слова въ сборникѣ, изданномъ въ *Парижѣ въ 1829 г.* подъ названіемъ: „The poetical works of Milman, Bowles, Wilson and Barry Cornwall".

[2]) Скупой, геній, человѣкъ минуты — вотъ герои этихъ произведеній.

затруднительность правилъ, какъ онъ обязанъ владѣть языкомъ, несмотря на грамматическія оковы...“ „Воспитанные подъ вліяніемъ французской критики, русскіе привыкли къ правиламъ, утвержденнымъ сею критикою, и неохотно смотрятъ на все, что не подходитъ подъ ея законы. Нововведенія опасны и, кажется, не нужны“.

Указаннымъ новымъ драматическимъ пріемамъ, каково бы ни было ихъ происхожденіе, нельзя было не окрѣпнуть послѣ ознакомленія Пушкина съ произведеніями Барри Корнволя.

Бріанъ Валлеръ Проктеръ (настоящее имя Корнволя)—лирикъ и драматургъ, глубоко изучавшій драматическихъ поэтовъ елисаветинскаго времени и въ значительной степени усвоившій языкъ и манеру Шекспировой школы, что, вѣроятно, и снискало ему расположеніе Пушкина. Въ одной изъ статей, помѣщенной въ № 3 „Русскаго Слова“ 1860 года, довольно популярный критикъ и беллетристъ М. Л. Михайловъ [1]) перевелъ драматическую сцену Корнволя „Людовико Сфорца“, въ предисловіи къ которой сообщилъ не лишенныя интереса свѣдѣнія какъ объ авторѣ сцены, такъ и объ отношеніи къ нему Пушкина. Приводимъ отрывокъ изъ его статьи: „Имя Барри Корнволя не чужое русскимъ читателямъ. Кто не знаетъ, что произведенія этого поэта высоко цѣнились Пушкинымъ, что онъ непремѣнно хотѣлъ познакомить нашу публику съ его Dramatic scenes и поручилъ перевести нѣкоторыя изъ нихъ для своего *Современника*? Переводъ (прозаическій) г-жи Ишимовой явился въ Пушкинскомъ журналѣ, когда самого Пушкина уже не было на свѣтѣ. Издатели „Современника“ говорятъ въ примѣчаніи къ этому переводу, что Барри Корнволь въ литературной жизни нашего поэта былъ, можно сказать, послѣднимъ его собесѣдникомъ“ [2]). „Изданіе, по которому Пушкинъ познакомился

---

[1]) Михаилъ Ларіоновичъ Михайловъ (1826 — 1862), воспитанникъ Уфимской гимназіи и вольнослушатель С.-Петербургскаго университета, занимался исключительно литературой; писалъ разсказы, повѣсти, романы и критическія статьи во многихъ журналахъ и періодическихъ изданіяхъ сороковыхъ, пятидесятыхъ и шестидесятыхъ годовъ. Между прочимъ онъ участвовалъ въ изданіи переводовъ на русскій языкъ сочиненій Шиллера, Гете, Байрона, Гейне и др. Въ 1861 году онъ былъ судимъ и сосланъ въ Сибирь, гдѣ и умеръ.

[2]) Ср. „Матеріалы“ П. Анненкова, стр. 303: „Пушкинъ до послѣдняго времени сохранялъ особенное расположеніе къ Barry Cornwall, вѣроятно, столько же за энергію его произведеній, сколько и за его подражанія стилю и пріемамъ старыхъ драматурговъ Англіи. За два дня до трагической смерти своей, въ полномъ спокойствіи духа, онъ писалъ А. О. Ишимовой, сочинительницѣ извѣстной „Исторіи Россіи“ въ разсказахъ для дѣтей: „Мнѣ хотѣлось бы познакомить публику съ произведеніями Barry Cornwall. Не согласитесь ли вы перевести нѣсколько изъ его драматическихъ очерковъ? Въ такомъ случаѣ буду имѣть честь препроводить къ вамъ книгу“. Наканунѣ своей смерти онъ посылаетъ самую книгу А. О. Ишимовой

съ Барри Корнволемъ и его произведеніями, заключало въ себѣ, кромѣ того, стихотворенія еще трехъ англійскихъ поэтовъ, а именно: Баульса, Мильмана и Джона Вильсона (извѣстнаго въ публикѣ, въ отличіе отъ другихъ Вильсоновъ, подъ именемъ professor Wilson). Художническій тактъ Пушкина отличилъ особенно послѣдняго. Изъ него перевелъ онъ, съ нѣкоторыми своими передѣлками, „Пиръ во время чумы“.

„Изъ Барри Корнволя онъ взялъ только два-три мотива“. „Онъ остановился (говоритъ Анненковъ въ своихъ матеріалахъ для біографіи Пушкина [1]) на начальныхъ стихахъ двухъ его стихотвореній, и создалъ двѣ извѣстныя пьесы: „*Пью за здравіе Мери*“ (Here's a health to thee, Mary) и „*Я здѣсь, Инезилья* (Inesilla! I am here). Первая сохраняетъ планъ подлинника до конца, хотя и разнится въ содержаніи, но во второй сбереженъ только начальный стихъ его и сама она кажется художнической поправкой его. Подобныя творческія созданія Пушкинъ обыкновенно называлъ своими подражаніями“. „Г. Анненковъ приводитъ въ своей книгѣ для сравненія подстрочный переводъ послѣдней пьесы, изъ котораго видно, какъ неизмѣримо возвышался Пушкинъ надъ большею частью поэтовъ, у которыхъ бралъ иногда мотивы своихъ стихотвореній. Называть такія навѣянныя другими поэтами пьесы подражаніями могъ развѣ онъ самъ. Для критика онѣ являются самобытными, оригинальными произведеніями“.

„Къ этому можно прибавить, что въ тонѣ пѣсни „Царица, грозная чума“, вставленной въ „Пиръ во время чумы“, есть что-то напоминающее пѣсню Корнволя *King Death*. Эти заимствованія еще не такъ важны; но мнѣ кажется, что именно чтеніе „Драматическихъ сценъ“ англійскаго поэта подало Пушкину мысль къ его собственнымъ удивительнымъ отрывкамъ: „Скупой рыцарь“, Моцартъ и Сальери“, „Донъ Жуанъ“. Форма ихъ очень напоминаетъ Корнволя: та же краткость, та же простота, то же отсутствіе всего лишняго, ненужныхъ лицъ, не-

---

и въ томъ же самомъ состояніи духа, помышляя о своемъ журналѣ, пишетъ къ ней: „Крайне жалѣю, что мнѣ невозможно будетъ сегодня явиться на ваше приглашеніе. Покамѣстъ честь имѣю препроводить къ вамъ Barry Cornwall. Вы найдете въ концѣ книги пьесы, отмѣченныя карандашемъ, переведите ихъ какъ умѣете— увѣряю васъ, что переведете, какъ нельзя лучше. Сегодня я нечаянно открылъ вашу исторію въ разсказахъ и поневолѣ зачитался. Вотъ какъ надобно писать“. Исполняя завѣщаніе поэта, А. О. Ишимова перевела пять драматическихъ очерковъ Корнволя, вѣроятно, тѣхъ самыхъ, которые были отмѣчены Пушкинымъ. Они помѣщены, вмѣстѣ съ небольшимъ вступленіемъ англійскихъ издателей Корнволя, въ „Современникѣ“ 1837, томъ 8, когда „Современникъ“ издавался уже друзьями покойнаго нашего поэта“.

[1]) „Матеріалы“, стр. 301 — 302.

нужныхъ словъ, а главное — то же стремленіе двумя-тремя бѣглыми сценами дать почувствовать драму, для полнаго развитія которой понадобились бы очень широкіе размѣры. Сильное впечатлѣніе, произведенное на Пушкина „Драматическими сценами“ становится все яснѣе, когда читаешь ихъ вслѣдъ за Пушкинскими сценами, хотя русскій поэтъ является тутъ почти всюду головою выше англійскаго“.

„Подкрѣпленіемъ мысли, что „*Dramatic scenes*“ навели Пушкина на желаніе попробовать себя въ этомъ родѣ, могутъ служить и нѣкоторые факты, сообщаемые матеріалами г. Анненкова“.

„*Во-первыхъ*, время созданія этихъ отрывковъ. „Донъ Жуанъ“, „Скупой рыцарь“ и „Моцартъ и Сальери“ написаны Пушкинымъ осенью 1830 года, въ деревнѣ, одновременно съ переводомъ изъ Вильсоновой *City of the Plage*. Для этого перевода онъ руководствовался тѣмъ же парижскимъ изданіемъ (1829) англійскихъ поэтовъ, изъ котораго познакомился и съ Корнволемъ. Стало-быть, во время сочиненія собственныхъ сценъ Пушкинъ уже читалъ его сцены“.

„*Во-вторыхъ*, въ бумагахъ Пушкина, относящихся къ тому же времени, г. Анненковъ нашелъ реестръ такихъ небольшихъ драмъ, какъ „Скупой рыцарь“, изъ которыхъ Пушкинъ хотѣлъ, повидимому, составить циклъ въ родѣ Корнволевыхъ „*Dramatic scenes*“. „Въ 1830 году (говоритъ г. Анненковъ) онъ думалъ собрать драматическіе отрывки и издать ихъ отдѣльною книжкой. Онъ уже приготовлялъ заглавный листокъ для нихъ, разукрашенный, по извѣстному его обыкновенію разрисовывать свои рукописи — изображеніемъ рыцаря въ доспѣхахъ и головы пожилого мужчины. На листкѣ этомъ мы читаемъ слова, которыми Пушкинъ пріноровлялся къ оглавленію и, такъ сказать, пробовалъ его: „Драматическія сцены“, „Драматическіе очерки“, „Драматическія изученія“, „Опытъ драматическихъ изученій“ [1]).

„Людовико Сфорца“ даетъ ясное понятіе о талантѣ Корнволя. Сюжетъ — истинно-трагическій, годный для большой драмы, талантливо сжатъ и рельефно выдѣленъ въ двухъ короткихъ сценахъ. Сфорца, изъ любви къ женѣ племянника — герцога ми-

---

[1]) „Матеріалы“, стр. 276 и слѣд. до 282. Прибавимъ еще, что англійскіе издатели сборника, гдѣ помѣщены драмы Корнволя, высоко цѣнятъ его: они говорятъ, что „въ произведеніяхъ его есть мѣста, которыя могутъ выдержать сравненіе съ отрывками всѣхъ лучшихъ новѣйшихъ англійскихъ поэтовъ“ и что „никто изъ послѣднихъ не имѣлъ такъ много правъ на славу“, какъ онъ (Соврем. 1837, т. 8, стр. 80, 82). Французская журналистика считала Корнволя однимъ изъ любимыхъ писателей того времени (parmi les poètes favoris de nos jours). Ср. Revue Encyclopédique, 1820, VII, 569. Не на страницахъ ли этого журнала впервые прочиталъ Пушкинъ имя Корнволя?

ланскаго, отравляетъ послѣдняго, строя преступные планы... За свое злодѣяніе онъ въ свою очередь отравленъ несчастной вдовой, затаившей до времени жажду отплатить Людовико той же монетой. Въ первой сценѣ на улицѣ представлена встрѣча Сфорца съ Изабеллой, еще невѣстой герцога,—и читатель уже ясно сознаетъ, къ какимъ ужаснымъ послѣдствіямъ должно привести сильное впечатлѣніе, произведенное красавицей на страстнаго итальянца. Вторая сцена — явленіе, годъ спустя... Изабелла — вдова: чувствуется, что роковой шагъ уже сдѣланъ Сфорца, который является на приглашеніе Изабеллы отужинать съ нею... Въ немногихъ словахъ послѣдней ярко нарисована картина ея тяжкихъ мученій, испытанныхъ за истекшій годъ и приведшихъ къ коварному мщенью. Въ „Моцартѣ и Сальери" и „Скупомъ Рыцарѣ" мы видимъ подобное же развитіе страстей и страшную драму, разыгравшуюся всего въ двухъ-трехъ сценахъ, но не утратившую отъ этого своей силы и глубины.

Подъ конецъ жизни Пушкина не переставали интересовать картины русскаго быта, воплощеніе въ художественныхъ образахъ русской народности, подтвержденіемъ чему служитъ „Русалка" — новый видъ драмы. „Это превосходное созданіе", по словамъ Анненкова: „особенно поражаетъ соединеніемъ фантастическаго сказочнаго содержанія съ истинно-драматическимъ положеніемъ лицъ, отъ чего въ одно время и въ удивительной гармоніи развивается чудное и сверхъестественное о бокъ съ самымъ опредѣленнымъ содержаніемъ и съ картиной стараго русскаго быта" [1]). Извѣстно, что первая мысль этого произведенія находится въ чешскомъ сказаніи „Яньшъ Королевичъ", переведенномъ Пушкинымъ и помѣщенномъ въ числѣ „Пѣсенъ западныхъ славянъ", взятыхъ изъ сборника Мериме. Отношеніе Пушкина къ французской поддѣлкѣ подъ славянскіе мотивы въ высшей степени замѣчательно: ему удалось вѣрнѣе, чѣмъ въ оригиналѣ, схватить мѣстный колоритъ [2]).

Поддавшись затѣмъ вліянію В. Скотта, изучая исторію, стремясь проникнуть въ духъ отдаленной эпохи и отмѣтить послѣднюю живыми народными красками, поэтъ постепенно переходилъ къ историческому роману. Шекспирова драма „Мѣра

---

[1]) „Матеріалы", стр. 354.

[2]) Ibidem, 369: „... у нашего поэта, вышедшаго совсѣмъ изъ роли своей переводчика, начертаны яркіе образы, между тѣмъ какъ у подлинника они обозначены только слабыми намеками".

за мѣру“ переложена въ простой разсказъ, подъ именемъ „Анджело“. „До сихъ поръ многіе критики еще затрудняются опредѣленіемъ намѣреній поэта при переложеніи въ разсказъ Шекспировой драмы: Measure for measure“—пишетъ біографъ Пушкина. „Разсказъ *Анджело* написанъ Пушкинымъ въ 1833 г. Только однимъ обстоятельствомъ и поясняется мысль Пушкина—именно *послѣднимъ* направленіемъ его. Эпическій разсказъ сдѣлался столь важенъ и такъ завладѣлъ всей творческой способностью его, что, можетъ быть, хотѣлъ онъ видѣть, какъ одна изъ самыхъ живыхъ драмъ новаго искусства отразится въ повѣствованіи. Сознаемся, что предположеніе это имѣетъ для насъ уже очевидность, не подлежащую сомнѣнію“ [1]). Вновь появившіяся теоретическія сужденія о драмѣ Гюго и Виньи не могли подвигнуть Пушкина на новый трудъ; да и самъ онъ не очень сочувственно отзывался о представителяхъ романтическаго направленія французской поэзіи [2])... Драматическій періодъ, начавшійся съ созданія „Цыганъ“ [3]), кончался въ исторіи творчества поэта; зарождался другой, не менѣе богатый по замысламъ и не менѣе изумительный по ихъ проявленію... А къ отрывочнымъ замѣткамъ Пушкина о драмѣ, анализу которыхъ посвященъ нашъ этюдъ, вполнѣ примѣнимы его собственныя слова, сказанныя о Вольтерѣ: „Всякая строчка великаго писателя становится драгоцѣнной для потомства“, составляя „предметъ его изученій и восторговъ“.

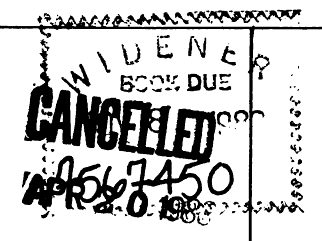
Н. Козминъ.

---

[1]) „Матеріалы“, стр. 381.

[2]) О неприязненномъ отношеніи Пушкина къ французскимъ романтикамъ см. книгу Л. Н. Майкова „Пушкинъ“, стр. 352. а также ст. поэта: „О Мильтонѣ и Шатобріановомъ переводѣ „Потеряннаго рая“.

[3]) „Матеріалы“, стр. 282.


WIDENER
BOOK DUE
CANCELLED
APR 20 1988



